بلاغة أرسطو

بين العرب واليونان

دراسة تحليلية — نقدية — تقارنية

تأليف

الدكتور ابراهيم سلامه

دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس
والأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد

مطبعة احمد على مخيمر ت ٤٧١٩٣

بلاغة أرسطو

بين العرب واليونان

تأليف

الدكتور ابراهيم سلامه
دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس
والأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠ م

تنبيـــه

قدمنا لترجمتنا « كتاب الخطـــابة لأرسطاليس » بمقدمة مسهبة هى التى أغرتنا بتأليف هذا الـكتاب . لذلك رأينا — احتفاظاً بالطريقة الفنية للعرض — أن نصدر هذا الـكتاب بالقليل منها ، مع الـكثير من التصرف ، حرصا على وحدة الموضوع .

أرسطو :

ولد « أرسطو » Aristote في بلدةستاجير Stagire من أعمال مقدونيا في سنة ٣٨٤ ق م . وكان أبوه « نيقوماك » Nicomaque طبيباً لملك مقدونية « أمينتاس » Amyntas الثالث فنشأ أرسطو في بيت الملك مهذب العادات ، دقيق الفكرة ، دقيق الحساسية ، واستفاد من هذه البيئة التي يختلف إليها العلماء والبلغاء . وأفاده هذا الاختلاط كثيراً في سعة أفقه في مختلف الميادين السياسية والعلمية . مات والداه وهو في السابعة عشرة فرحل إلى الريف وتعرف على أخلاق أهله ، وعاش في جوه الطليق تحت سمائه الصافية ، وفوق أرضه الخصبة الغنية ، ودقت ملاحظته ، وطال تأمله فيما حوله ، مما كان له أثره في إرهاف حسه ، وفي دفع تطلعه إلى كل ما كان يحيط به من الآفاق العلمية ، في السياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع .

أقام أرسطو في أثينا بعد سنة ٣٦٧ واستمع إلى البلغاء والخطباء ، وأُخذ بهم وبقدرتهم على صنع الكلام . واندفاعهم به اندفاعا يكاد يكون طبيعياً ، ولاحظ مواقفهم في الخطابة ، وعرف طرقهم في الأعداد معرفة كان لها تأثيرها في نفسه حينما تصدى للخطباء ، وللسوفسطائيين منهم بصفة خاصة ، ينتقدهم ، ويزيف أفكارهم ، ويرسم لهم الطريق في الفكر وفي المنطق .

أعجب أرسطو بأفلاطون وأدركه في شيخوخته يرسل الآراء إرسالا فتتلقفها أثينا ، ويتلقفها الطلبة بالبحث والدرس ،فكان من أحسن تلاميذه،

بل كان أحسنهم إطلاقا ، وليس فيهم من له شهرته واستقلاله فى آرائه . ولقد أسس أرسطو كأستاذه أفلاطون مدرسة Le Lycée فى أثينا كان لها آراؤها، وكان لها تلاميذها الذين أشاعوا آراءه وحفظوها عدة أجيال ، وبعد موت أستاذه بقليل ألف كتابه «السياسة» La politique وحينما خرج الإسكندر تلميذه لغزو آسيا سنة ٣٣٥ أكب على العلم والتعليم ، وكان على اتصال دائم بتلميذه ومليكه الذى كان يرسل له من الآفاق الآسيوية بمجموعات من النباتات وعظام الحيوانات كانت فيما بعد المصادر العلمية لدراسته فى التاريخ الطبيعى . وأرسطو أول من فكر فى إنشاء المكتبة ، وأول من فكر فى كتابة التاريخ فى شكل معجم مرتب ترتيب الحروف الأبجدية .

وبعد موت الإسكندر فى سنة ٣٢٣ عانى أرسطو كثيراً من أعدائه وجر عليه اتصاله بالإسكندر شر المصائب فانصبت عداوة الأثنيين للإسكندر ولأبيه على رأس هذا الفيلسوف، واتهم فى آرائه وفى معتقداته مما كان سببا فى تشريده وموته .

وكان لهذا الاتهام أثره فى كتابة المؤرخين والعلماء الذين كتبوا عنه فيما بعد وعدوه من شهداء الفكرة والعقيدة (١) .

ومن غريب الاتفاق أن يموت أرسطو فى السنة عينها التى مات فيها ديموستين الخطيب ، وأن يولد معه فى يوم واحد . دخلا معا فى الحياة ، وخرجا معا من الحياة ، ولم تمر هذه المصادفة دون تعليق من المؤرخين ، فقد شغل ديموستين بحرية الشعب اليونانى ، وشغل أرسطو بحرية الفكر ،

---

(١) المجلة السنوية لاتحاد الدراسات اليونانية :

Annuaire de L,association greque, année 1882, Constantin, Sathas .

وعمل ديموستين لوطنه، وفى حدود وطنه، أما أرسطو فقد عمل فى محيط لاحد له، وفى وطن لايدعيه أحد، لأن الإنسانية تدعيه وتنتسب إليه، ذلك هو محيط الفكر، وذلك هو الوطن الفكرى، فلم يعمل أرسطو لزمنه، بل عمل للزمن مطلقاً، ولم يعمل للحضارة اليونانية فحسب، وإنما عمل للحضارة الإنسانية، ولإشاعة الفكر اليونانى فى الحضارات الإنسانية المتعاقبة (١).

كتابة أرسطو وكتبه :

عبقرية أرسطو تعد من العبقريات العلمية الفذة ذات المعرفة الشاملة : فهو يقسم العلم إلى أربعة أقسام : المنطق أو كيفية التفكير. والنظر ويدرس باسمه كائنات لها قيمتها فى ذاتها وفى حد نفسها . والعمل ومجاله الأحداث والسلوك من الناحية الخلقية. والشعر ومجاله درس الإنتاج العملى من ناحية أنه موصل للإنتاج الفنى . وكل علم من هذه العلوم له مظاهره وماصدقاته ، ووظيفة العلم بعد ذلك ، تنحصر فى البحث عن العلاقات بين هذه الوقائع والماصادقات .

والبحث فى هذه العلاقات يؤدى بطبعه إلى البحث فى السبب والسببية ، وهذه السببية أو العناصر التى تحدد الكائنات ، لاتخرج عن المادة التى يتكون منها الكائن La matierè وعن الشكل الذى تتشكل فيه المادة La forme وعن المحرك الذى يدفع المادة إلى الحركة Moteur حتى تكون قابلة للتحويل، وعن الغاية أو السبب النهائى لهذا التحويل. وينتهى أرسطو من هذا التفصيل إلى أن هناك قوة وحيدة تحرك العالم أو المادة ، وتحركه نحو الخير

(١) تاريخ الأدب اليونانى لماكس إجر (ترجمة أرسطو) .
Histoire de la littérature greque, Max Egger .

هى قوة الله المتفرد بالكمال ، والذى لا يصدر عنه إلا الكمال .

وأرسطو إذا كتب فى كل أولئك كان أسلوبه دقيقاً عميقاً ، يعرض الفكرة ويقلبها ، ولا يزال يقلبها حتى يصل إلى مصدرها الأول، وهو يضرب على هذه الفكرة بشدة من العصبية الفكرية عنيفة ، فيكون لها حرارة ويكون لها ضوء ، ثم هو بعد ذلك يزجيها فى عبارات عصبية غاية فى الفصاحة والبيان ، وإن كانت بعيدة عن القواعد التى قررها البلاغيون قبله .

وقد ترك أرسطو نحو خمسة وعشرين كتاباً تنتظم كل المعلومات العقلية التى يعرفها العقل البشرى فى القرن الرابع قبل الميلاد ، والتى يقرها العقل البشرى ويعترف بكثير منها اعترافا زمنياً كان له تأثيره فى زمنها ، واعترافا مطلقاً لا يتقيد بالزمن ولا يعرفه ، لهذا عاشت هذه الأفكار طوال هذه الحقب ، وستعيش .

جمع هذه الكتب تلميذه تيوفراست Théophraste وكان أرسطو قد أوصى أن يتولى شأن مدرسته من بعده ، فعلق عليها ، ثم وقعت فى يد تلميذ آخر من تلاميذ أرسطو هو نيلى Nélée سنة ٢٧٢ ق م واحتفظت بها أسرته حتى سنة ٩٠ . ثم بيعت إلى الفيلسوف النحوى أبيلكون Apellicon ، وبعد موته استولى عليها القائد سيلا Sylla وحملها إلى روما ، وهناك اطلع عليها شيشرون Cicéron الخطيب الرومانى فأكبّ عليها نسخا وتعقيبا ، وكانت المرجع الوحيد لعلماء اليونان الذين اتخذوا روما وطناً ثانياً ، ولعلماء الرومان الذين عرفوا قيمتها وضرورتها لتطور مدنيتهم الحديثة . ولم تأت سنة ٣٩ ق م حتى كانت هذه الكتب فى صدر المكتبة الرومانية التى أنشأها القنصل أزينيوس بوليو Asinius Pollio

ولقد كُتب لها ثبت للتعريف بمحتوياتها ، على أن هذا الثبت لم يخل من بعض مخطوطات أدخلت عليه ونسبت إلى أرسطو [1] وإنا ذاكرون بعض أمهات هذه الكتب التي لا تبعد بعنواناتها وموضوعاتها عن أحدث ما يمكن أن يفكر فيه العقل البشري :

(ا) كتاب الأرجانون Organon وهو موسوعة للكتب الآتية :

١ — المقولات	Les Catégories
٢ — الفصاحة (العبارة)	Elocution
٣ — التحليلات الابتدائية والثانوية	Les premières analytiques . Les secondes analytiques .
٤ — الجدليات أو « الطوبيقا » كما سماها العرب .	Topiques
٥ — نقد السوفسطائيات	Réfutation des sophismes .
٦ — الخطابة أو « الروطوريقا » كما سماها العرب .	Rhétorique
٧ — الشعر أو « البوطيقا » فى تسمية العرب .	Poélique

(ب) <u>الطبيعة ووظائف الأعضاء</u> :

١ — دروس فى الطبيعة	Leçons de physique
٢ — الموسوعة العُلوية	Traité du ciel
٣ — الأجواء والأنواء	Les météorologiques
٤ — موسوعة العالم [2]	Traité du monde
٥ — فى الروح	De l'âme

(١) ترجمة رويل لكتابى الخطابة والشعر ص ٧ مقدمة

Aristote, Poétique et Rhétorique, Ch. Emile Ruelle P. vll Paris 1883.

(٢) مدسوس عليه .

٦ — فى التصورات	Des songes
٧ — فى الذاكرة	De la mémoire
٨ — فى النوم	Du sommeil
٩ — فى الشباب والشيخوخة	De la jeunesse et de la vieillesse
١٠— فى الحياة والموت	De la vie et de la mort
١١— فى التنفس	De la respération
١٢— فى طول العمر	De la longévité
(ح) التاريخ الطبيعى :	Histoire Naturelle
١ — تاريخ الحيوان	Histoire des animaux
٢ — أجزاء الحيوان	Parties des animaux
٣ — النفس	Du souffle
٤ — الألوان	Les couleurs
(ى) ما وراء الطبيعة :	Métaphysique
١ — الميتافيزيقات	Les métaphysiques
٢ — علوم الأخلاق والسياسة	Sciences morales et politiques
٣ — الفضائل	Traité des vertus
٤ — الفضائل والرذائل	Des vertus et des vices
٥ — السياسة	La politique

٦ ــ الاقتصاديات | Les Economiques

(هـ) الرياضيات : | Les Mathématiques

١ ــ المسائل | Problèmes

٢ ــ مسائل الحيل[١] | Questions mécaniques

هذا شيء من الكتب التى نقلها العالم عن المكتبة الرومانية ، والتى أثارت الفكر الإنسانى إثارة متواصلة على رغم تقلب السياسات والأحداث، وإذا دفنت فى ناحية وجدت من ينبش عنها فى ناحية أخرى . قامت على هذه الكتب المدنية الرومانية ، وأثرت تأثيراً له خطره فى العصور الوسطى ، وبخاصة فى الأوساط العربية ، ولا تزال إلى الآن تتحكم فى العلوم والسياسات والأخلاق كما تتحكم فى الفنون وتجدها فى آثار كل تفكير . أو تجد كل تفكير على آثارها ، مهما اتصف بالجدة والحداثة .

وقد أكب عليها العلماء فى القرن التاسع عشر فحللوا فيها ما حللوا وترجموا وبسطوا ومهدوا لنشرها وللانتفاع بها[٢]

أصالة كتاب الخطابة :

نتكلم هنا على الأصالة من ناحيتين: الأولى أن كتاب الخطابة هو لأرسطو لا لغيره ممن تقدمه من الخطباء أو ممن تأخر عنه من تلاميذه ، والثانية أن فكرة الخطابة أصيلة فى نفس مؤلف الكتاب لم يقترضها من

---

(١) نقلنا أمهات كتب أرسطو عن ترجمة رويل وترجمناها بمصطلحات حديثة .

(٢) ادوارد زيللر فى الفلسفة اليونانية وتطورها التاريخى (مقدمة) .
La Philosophie des Greces Considérée dans son développement historique , Edouard Zeller .

احد ممن تقدمه ،وسنعرض لهاتين الناحيتين بشيء من التفصيل :

عرضت كتب أرسطو أو بعضها فى الأقل فى معرض الشك ، وتعرض النقاد لها من حيث أصالتها ونسبتها إلى المعلم الأول أو إلصاقها به ، وقد رأيت أن بعض الكتب استبعدها النقد وأسقطها من ثبت كتب أرسطو ، أما الكتابان الفنيان : الخطابة و الشعر فقد اتفقت الرواية والمخطوطات على نسبتهما لصاحبهما : فالمخطوطات المحفوظة فى مكاتب باريس ، وروما ، والبندقية، وفلورنس، ومدريد، وليدن، تشتمل كلها على كتابى الخطابة والشعر.

على أن كتاب الشعر قد تناوله بعض النقاد وشكوا فى نسبته إلى أرسطو، وحتى من شك فيه لم ينكر أن أرسطو تناول فن الشعر كما تناول فن النثر الخطابى .

فالناقد ينكر أن له كتابا بذاته يسمى « كتاب الشعر » ولكنه لا ينكر أن المؤلف تكلم فى الشعر وتكلم فى الشعراء وله فيهم كتاب كامل يسمى «الشعراء»[1] Sur Les poétes ويقرر أن ما بقى من هذا الكتاب جزء يسير هو الذى سمى فيما بعد باسم « كتاب الشعر » ، إذن هم ينكرون اسم الكتاب ولا ينكرون موضوعه الذى تناوله أرسطو فى إسهاب وتفصيل، إما فى كتاب خاص بالشعر ، وإما فى كتاب خاص بالشعراء ، وما بقى الآن باسم « كتاب الشعر » هو أثر من آثاره ، ونبضات مما كان يضطرب به حسه الفنى وذوقه الأدبى .

ويرجع الفضل فى إظهار كتاب الشعر إلى الفيلسوف الإسلامى « ابن رشد » الذى نقله إلى العربية واشتغل به العلماء بعد ذلك فنقلت

---

(١) كتاب الخطابة والشعر ترجمة « رويل » ص ٩ مقدمة .

الترجمة العربية إلى اللاتينية فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر نقلها « هرمان أليمانيوس » Hermann Alemannus ١٤٨١ فى فنيسيا وبعدها ظهرت ترجمة « جورج فالا » George Valla إلى اللاتينية أيضاً . وفى أوائل القرن السادس عشر ظهرت « مجموعة خطباء اليونان » Rhetores grœci لمؤلفها « آلد مانوس» Alde Manuce سنة ١٥٠٨ وشغل كتاب الشعر من هذه المجموعة الصفحات من ٢٦٩ إلى ٢٨٦ . وكيفما كان الأمر فإن الجزء الثانى من « كتاب الشعر » الذى ضاع أكثره وبقى أقله أو الجزء الباقى من كتاب « الشعراء » يدل باعتراف النقاد على قوة أرسطو العجيبة فى البحث والملاحظة ، وما وصل إلينا من الكتابة عن الفن الشعرى لم يكن إلا « الطبيعة صورها أرسطو فى صورة عملية تجريبية ، ولم يكن إلا الحس الصادق أفرغ فى مبادىء وأفكار » على حد تعبير رابان Rapin [١] الذى يحدثنا أيضا عن ذوقه الشعرى فيقول : « إنه يعلو على ذوق كل الشعراء ، فقد عنى فيه بالعظيم والتافه ولكنه عبر عن الجميع تعبيراً شعريا رائعاً » .

أما كتاب الخطابة فمما لا شك فيه أنه لأرسطو فى معظم أجزائه ، والتراجم اللاتينية التى ظهرت فيما بعد صورة صحيحة لما كتبه أرسطو فى الخطابة، كما أن التراجم المتأخرة التى ظهرت فى مختلف اللغات الأوربية صورة

---

(١) أفكار فى الفصاحة والشعر والتاريخ والفلسفة .
Reflections sur l'eloquence, lapoétique, l'histoire, et la philosophie 1693 .

انظر القاموس النقدى لبايل ، مادة (أرسطو)
Bayel , dictionnaire critique , art . Aristote .

صادقة للنصوص اليونانية لا اختلاف بينها وبين الكتاب . وطريقة الكتاب علمية لا تزال حية ، وأفكار الكتاب لا تزال باقية فى الأسلوب الخطابى على رغم تطور الخطابة وتقلبها فى الأمم والأجيال ؛ والمنهج الذى اختطه أرسطو هو المنهج العلمى السائر إلى اليوم، وتقسيم الخطابة صحيح فلسفى مبنى على الزمن، ومبنى على موضوع الخطبة ، وكان التقسيم سائراً رائجاً حتى القرن التاسع عشر ، فزاد فيه النقاد أقساما فى الخطابة التى حصرها أرسطو فى الحدود الزمنية (١)

وإليك بعض آراء الكتاب والنقاد الذين تحدثوا عن كتاب الخطابة .

يقول أرنست هافى Arnest Havet

« إن الطريقة والمنهج فى كتاب الخطابة مما تفرد به أرسطو ، ولم يعرض أحد من سابقيه من خطباء وغير خطباء عرضه ولا نهج نهجه ، ولا تزال جدته باقية على الزمن ، ولا تزال طريقته خصبة منتجة . وإنى لا أتردد فى أن أقول إنه العمل الجدير بأن يسمى فلسفة ، كما لا أتردد فى أن أقول إنه العمل الحقيقى الذى انتفع به المحدثون انتفاعا صحيحاً ؛ لقد ضغط أرسطو على الخطابة الصناعية التى كانت ضاغطة على النفوس، وطالب فى كتابه الخطيبَ أن يكون قوياً دقيقاً مؤثراً فى نفوس السامعين لا بالأفكار وحدها، ولكن بالجمل والعبارات . ومن هنا كان كتابه الكتاب « الكلاسيكى » لمن يريد أن

(١) قسم أرسطو الخطابة باعتبار الزمن إلى أقسام ثلاثة : الخطابة القضائية وتقع فى الزمن الماضى، بمعنى أن الجريمة وقعت فى الماضى والمدافع عنها أو المقرر لها محدود بالتكلم في ظروفها وملابساتها فى الزمن الماضى. والخطابة الحفلية أو الاستشارية وزمنها المستقبل فالخطيب الذى يريد حفز الناس إلى شىء بعينه محدود بأن يتكلم مستقبلا . والخطابة التى يقصد بها المدح والذم زمنها الحاضر . ومحظور على الخطيب الذى يتكلم فى نوع معين من الخطابة أن يتعدى زمنه . راجع دائرة المعارف الفرنسية مادة خطابة .

يتعلم الاستمالة والقسر على الاستماع . وإنى لا أنصح بترجمته حرفياً ، ولا أطالب متعلمينا أن يحفظوه عن ظهر قلب ، وإنما أطالبهم أن يتعرفوا روح الكتاب ؛ فالجدير بالدراسة فيه هو فلسفته وملاحظه النفسية الدقيقة »[١] .

وأرنست نفسه يقول مرة ثانية :

« إن عبارات أرسطو ملفوفة فى لفائف صغيرة ، ومطوية فى طيات قديمة جافة ، ولكن هذه اللفائف الجافة تخفى تحتها أحاسيس لاتزال حية جديدة . إن هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميتة لاتزال تحتفظ بحرارة الحياة إذا أمكن أن نصل إلى مكمن السر فيها ، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتارا حساسة مصدرها قلب إنسانى كبير ، وإذا لمست وترا من هذه الأوتار رن بمجرد لمسه واستجاب للحساسية التى تحس بها »[٢] . وهو نفسه فى موضع ثالث يقول :

« إن الفكرة فى كتاب الخطابة واضحة وحقيقية ، والجدير بالنظر والتدقيق فيه هو الحوار فى الاحتماليات والظنيات ، لأنه حوار سياسى أساسه التفكير المستند إلى الذكاء ، وبخاصة ذكاء الآراء ، وتجد فى الكتاب كثيرا مما تدعو إليه المنفعة ، ومما تميل إليه النفس من عواطف إنسانية . وليس فى كتب أرسطو ما يمكن أن يدرك الغور البعيد لهذه النواحى إلا كتاب الخطابة »[٣] .

أما النقاد الذين شكوا فى نسبة كتاب الخطابة إلى أرسطو فقليلون

---

(١) دراسات فى خطابة أرسطو ص ١ الطبعة الثانية ١٨٤٦ .

Etudes Aur la Rhétoripue d'Arislote 2 e . édition par A. Havt 1846 . p l . . .

(٢) دراسات فى خطابة أرسطو . ص ٤١ :

Etudes sur la Rhétorique d' Aristote, p . 47 ,

(٣) الكتاب المتقدم ص ١١٩ .

ولقد جاءهم الشك من العثور على كتابين فى الخطابة أحدهما « كتاب الخطابة » الذى يقال إن المؤلف أهداه إلى تلميذه ومليكه الاسكندر .

Rhétorique à Alexandre .

وثانيهما « الفن الخطابى » L'art rhétorique الذى نحن بصدد ترجمته وقد قرر « كاز » فى دائرة المعارف البريطانية أن الكتاب الأول موضع شك إذا نسب لأرسطو ، ولكنه ينفى الشك عن الكتاب الثانى [١] ويقرر « نافار » أيضا فى كتابه « فى الخطابة اليونانية قبل أرسطو » أن « الخطابة للاسكندر » ليس لأرسطو وهو مؤلف قبله بكثير ، ولا يشك أيضا فى نسبة كتاب « الفن الخطابى » إليه [٢] .

أما دوفور الذى يعد من أحدث المترجمين لكتاب الخطابة والذى نقله إلى الفرنسية وطبع مع الترجمة النص اليونانى فى صفحات متقابلة فقد عقد مقارنة بين كتابى « الخطابة إلى الاسكندر » و « الفن الخطابى » وفى هذه المقارنة أثبت أن الأول مدسوس على أرسطو لأن أسلوب أرسطو وخصائصه فى تأليفه لا تسمح بنسبة هذا الكتاب إليه .

ولابد لنا بعد ذلك أن نقرر أن القسم الثالث من كتاب الخطابة قد تناوله الشك ، ولكن النقاد الذين أنكروا هذا الجزء لا يمنعون أنفسهم ، ولا يستطيعون منعها من تقرير أن هذا الجزء متمم منطقى للجزأين قبله لا ينفك عنهما لا فى موضوعه ولا فى أسلوبه ، فالوحدة ملحوظة فى الأجزاء الثلاثة ، لأن الجزأين الأولين يعرضان لنظرية الاستدلال واختراع الأدلة

---

(١) دائرة المعارف البريطانية :
Ensycl . Brit . 515 , Anaximéne .

(٢) فى الخطابة اليونانية قبل أرسطو لنافار :
Essai sur la Rhétorique greque avaut Aristote , Navarre.

العامة الضرورية للأنواع الخطابية الثلاثة التى قررها ، أى أنهما يعرضان لموضوع الخطابة فى ذاته ، أما الجزء الثالث فيتعرض للخطابة من الناحية الشكلية أى من ناحية العبارة ومكان البرهان ، فالأجزاء الثلاثة متضامة ومتضامنة فى عرض الخطابة موضوعا وشكلا تضاما وتضامنا يكفلان للخطابة التأثير النفسى والعملى الذى يهدف إليه الفيلسوف .

هذه هى أصالة الكتاب من حيث نسبته إلى مؤلفه ، أما أصالته من حيث موضوعه بمعنى أن أرسطو كان أصيلا أو كان مسبوقا بهذا الموضوع ، فالأصالة ثابتة له أيضاً من هذه الناحية ، لأن أصالة الكتاب أو أصالة موضوعه لا تفهم، ولا ينبغى أن تفهم على أنها اختراع محض، بمعنى أن الكتاب أصيل فى تأليفه ، وأن المؤلف أصيل فى تفكيره ، إذا كان قد اخترع كتابة جملة ، شكلا وموضوعا ، وأن تأليفه من الطرافة والجــدة بحيث لم يفكر أحد قبله فيما فكر فيه ! وإنما للأصالة العلمية معنى آخر غير معنى الاختراع ، ولا يقدح فيها أن يُسبق المؤلف إلى موضوعه إذا كان المؤلف المتأخر قد عرض لآراء من تقدموه وألح عليها بالنقد والنقض، وإذن يعتبر أصيلا أيضاً لأنه نَقَضَ ، ولأنه لمح فى غبار النقض والهدم ما يمكن أن يكوّن به جديداً، ولو كانت مواد هذا الجديد من القديم المنقوض. والمتأخر يعتبر أصيلا أيضاً إذا جافى فى الفكرة والطريقة من تقدمه فى مثل تأليفه ، وهكذا كان أرسطو ، فقد سبقه أفلاطون فى الكلام على الخطابة ، وسبقه السوفسطائيون إلى موضوعها علمياً وعمليا ، وسبقه خطباء من غير السوفسطائيين دونوا ملاحظهم على خطبهم ، واتخذوا من هذه الملاحظ المتجمعة قواعد ومقاييس ساروا عليها .

ونرجع فنقول إن كتاب الخطابة لأرسطو كتاب فنيّ، معروض للمرة الأولى عرضاً فنياً، وتطفر فنيته بالقراءة العابرة للفصل الأول من الكتاب الأول، فقد عرض فيه الخطابة عرضاً نظريا، كما عرض لهذه الأصداء الجدلية التي يختنق فى ضوضائها صوت الخطابة، وهو يعرض ما يعرض فى صراحة الواثق المجدد الذى يزهو بجدة تفكيره، وإن عمله ليمتاز عن عمل سابقيه الذين لا يعدون فى نظره أن يكونوا نقلة سرقة أخذوا أفكار الماضين ورددوها، فلا رأى لهم فى موضوعهم، وليست لهم أفكار تتجمع فى ناحية معينة يمكن أن يتألف منها نظر، أو تتكوّن منها نظرية يقررون على هديها فناً أو علماً له مميزاته ومداه وخصائصه.

يستمر أرسطو فى كتاب الخطابة ناقداً هؤلاء الخطباء الذين لم يفهموا من موضوعها إلا نوعا واحداً هو الخطابة القضائية، استمرءوها واستمرءوا الكلام فيها، لأن العمدة فيها على النجاح وكسبه، وهو سهل ميسور، وهو يهاجمهم فى ناحية اختصاصهم، وفى عقر دارهم، فينعى عليهم أنهم لم يحذقوا من الخطابة القضائية إلا ما يستطيعون به استمالة القضاة، وجذبهم جذباً إلى ناحيتهم، أما المبادىء العامة التى تأخذ بهم إلى تعرف مواطن الاستدلال، فهم يجهلونها كل الجهل، وإذن لم يفوا للفن بشىء مما كتبوا، ولم نقف فى عملهم على ما كان ينتظر منهم، ولم يقدموا للعلم إلا ما يستغنى عنه العلم، ولا غناء فيه للعلم. كان إذن حقل الخطابة فى عهد أرسطو بكراً يحتاج إلى العمل والمجهود ويدعو إليهما، ولا ينتظر عملا ومجهوداً إلا من المنطق الذى يبتكر المنهج، ثم يرسمه، ثم يفهم كيف ينمى الأدلة، وكيف يزجيها، وكيف يؤديها ويزكيها، وكيف يفرق فيها بين الموضوعى والذاتى، أى كيف يفرق بين الأدلة

التى تساق مدفوعة بموضوعها وبأحقيتها ، وبين الأدلة الأخرى التى تذكر لأنها من البديهات المسلمات ، وكيف يميز بين الأنواع الخطابية ، وكيف يتعرف فيها على المواطن الخاصة والعامة ، ويستخرج منها ما يقرره فى موضع التقرير ، وما ينقضه فى موضع النقض ، يجعل أرسطو من هذا كله فنية خاصة لها معالم علمية مجالها مناطق المحتمل والمظنون .

كان أرسطو هذا المنطق المنتظر الذى يجيب على كل هذه الأسئلة ويفى للفن بكل ما ينتظر من عبقرية تجعل فنا ما ليس بفن وما يظن سائر الناس أنه لا يقع تحت فن .

لم يعارض أرسطو أفكار من تقدمه من الفلاسفة والخطباء فحسب ، بل عارضهم فى العرض والطريقة والمنهج ، فلم يعرض البلاغة الخطابية كما عرضها أفلاطون ممزوجة بالفلسفة ، مخلوطة بمسائلها ، وإنما كان للخطابة فى نظره فكرة واضحة المعالم، قائمة بذاتها، تستحق وحدها عناية الدرس الجديد. من كل أولئك نرى أن كتاب الخطابة من أصح الكتب التى وصلت إلينا عن أرسطو والتى لا يتطلع إليها الشك إذا نسبت إليه ؛ وكما يتصف «الكتاب» بالأصالة فى الوجود ، يتصف صاحبه بالأصالة فى الفكرة التى أدت به إلى تأليف الكتاب، فأنه وإن كتبه متأثراً بأفكار أشياخه «سقراط» و«أفلاطون» وبأفكار السوفسطائيين الذين تصدى لهم ولأفكارهم، إلا أن شخصيته بارزة واضحة فيما كتب، فقد قرأ أفكارهم وزيف كثيراً منها ، وأقام على القليل الذى بقى هيكل كتابه ، وقد كسا هذا الهيكل العظمى باللحم ، ونفخ فيه كثيراً من حيويته ، حتى أبرزه فى مظهر الجديد المخترع وظهر كأنه المؤلف الأول لتلك المادة البلاغية .

ويقتضينا هذا أن نتكلم عن الخطابة فى نظر أعدائه العلميين السوفسطائيين وفى نظر شيخيه سقراط وأفلاطون .

الخطابة قبل أرسطو :

ظهر السوفسطائيون فى اليونان مع ظهور « النثر الفنى » الذى تنسم الحياة فى القرن السادس قبل الميلاد . وظهور النثر الفنى فى اليونان مقترن بظهور مدرستين إحداهما المدرسة اليونية L'ecole d'Ionie التى أسسها « تاليس » Thalis فى نحو سنة ٦٠٠ ق م . انكب فلاسفة هذه المدرسة على دراسة الطبيعة وبخاصة دراسة العناصر كالماء والهواء والنار، وإلى جانب هذه الدراسة ظهر بيتاجور Pythagore بفلسفة أخرى يمكن أن تسمى فلسفة رياضية عددية إلى جانب دراسات دينية أخرى أساسها مايسمى « تناسخ الأرواح » فقد شغل وأصحابه بدراسة مقر الروح بعد مفارقة الجسم ، وقرروا أنها تنتقل من جسم شرير إلى جسم خير ، ومن هذا الجسم إلى جسم آخر أكثر طواعية وأشد حساسية حتى تستكمل صفاءها ، وترجع إلى روحانيتها الأصيلة ، مما كان نواة لتأسيس مدرسة أخرى هى المدرسة الأيلية L'ecole d'Eléc التى أسسها اكسينوفان Xénophane فى نحو ٥٤٠ ق . م . وكان الاتجاه فى المدرسة الثانية على النقيض من اتجاه المدرسة الأولى : كان اتجاها مثالياً لامادياً ولاعدديا، وكان اكسينوفان نفسه شاعراً وفيلسوفا ينزع فى فلسفته إلى الناحية الدينية ويعتقد فى إله واحد قادر خالد إلى غير هذا من المبادىء التى أقرتها الديانة المسيحية فيما بعد . أمام هذين الاتجاهين المادى والروحى للمدرستين ظهرت جماعتان إحداهما مقرِّبة موفقة تحاول أن تضيق المسافة وتقرب الشقة بين المدرستين ، ومن

هذه الجماعة الشاعر امبيدوكت Empédocte والفيلسوف أناكساجور Anaxagoro فلقد عملا معا على التوفيق بين الذوق العلمى والذوق الدينى الذى أخذ يعرض لمسائل ماوراء الطبيعة وما بعد الموت وترك الأخير لنا فى ذلك بقية كتاب سماه « فى الطبيعة » Sur la nateur .

أما الجماعة الثانية فلم تعبأ بآراء المدرستين ، ولم تحاول التوفيق بينهما ، ووقفت منهما ومن مبادئهما موقفا محايدا ، بل موقفا سلبيا ، كله إنكار ، وكله تسفيه لأفكارهما ، ولعقول من يدين بهذه الأفكار .

ولم تكن هذه الجماعة الثانية إلا جماعة السوفسطائيين الذين ظهروا دفعة واحدة ،وحاولوا أن يفرضوا آرائهم على جمهور الأثينيين . تسموا بالمعلمين وحاولوا تعليم الحكمة [1] وما يعلمون إلا الحكمة الأنكارية ، ما دام العلم الحقيقى، أو ما دام إدراك الحقيقة العلمية مستحيلا فى نظرهم . فعندهم أن كل مايسمى علما ، وكل مايسميه العلماء ظاهرة علمية ، ما هو إلا مظاهر لاحقيقة وراءها . ومالعلماء فى نظرهم إلا أناس رقت نفوسهم،لأنهم يمتعون بحساسية مطلقة ، وهذه الحساسية من الهبات الخطيرة مادام صاحبها يستطيع أن يقرر ماليس بمقرر فى الواقع ، ومادام يستطيع أن يقرر قواعد وأصولا لا أساس لها . إن العلماء هم صناع كلام ، ومهندسو جمل وعبارات ، والجديرون بهذا الاسم منهم هم الخطباء والبلغاء وحدهم Rhéteurs . والسوفسطائيون لهم مع هذا الموقف السلبي مبادئهم، فهم يقابلون بين مبدأين علميين لكل منهما أثره فى الحركة الفكرية مبدأ المنفعة أو الشيء النافع L'utile ومبدأ الحقيقة أو الحق Le vrai وعندهم أن المنفعة مقدمة على الحق ، وأن الناس مطبوعون

(١) كلمة صوفيا Sophia معناها الحكمة وبها سميت هذه الجماعة بالسوفسطائيين .

على السعي وراء المنفعة ، يعملون لإدراكها بمختلف الوسائل . فواجب الإنسان إذن ، بل واجب العلم نفسه ، أن يعمل ويجهد ما وسعه العمل والجهد في سبيل المنفعة . وما الحقيقة إلا المنفعة المدركة ، وأية حقيقة بعد ذلك أبلغ من أنني سعيت وأدركت ما سعيت إليه ! تلك هي غاية الناس ، وتلك هي الغاية التي يجري وراءها الناس ، وما الجدوى من البحث في حقائق الأشياء ما دامت حقائق الأشياء خفية مستترة ؟ ! وما الجدوى من العلم ما دامت مسائل العلم غير محققة ؟ !

مع هذه الحرية الفكرية سعد النثر الفني وتحرر من قيود العلم وقيود القاعدة ، وأصبح للكلام المحل الأول ، وحل الخطيب محل العالم والفيلسوف ، ووقف الخطيب أمام العلماء يجادلهم جدلا حراً يرجع فيه إلى صدق حسه ، وإلى ما يجده في نفسه ، غير عابىء بما يفرضه العلماء من رعاية مبادىء قد تفوّت عليه مبدأ المنفعة التي يعمل لها .

أثارت هذه الوقفات السلبية من نفوس الفلاسفة فرصد للسوفسطائيين سقراط وأفلاطون وأرسطو من بعدهما يزيفون آراءهم ، ويقوّمون منها ، ولهم كتَبَ أرسطو كتاب « المنطق » يصحح الفكرة ، وكتاب « الخطابة » ليخضع فنهم الطليق لقواعد عامة .

فالنثر الفني اليوناني مدين برقيه للسوفسطائيين ، فهم الذين أكسبوا الكلام هذه الطواعية التي تحملت أدق الأفكار ، وهم الذين كسوه هذا الجمال الذي عرفت به الخطابة في اليونان والرومان في الأعصر القديمة .

وقد تعدى أثر السوفسطائيين الخطابة إلى الفلسفة نفسها فاذا اتصفت آراء سقراط بعدهم بالغزارة وقوة الحركة ، فالفضل للسوفسطائيين لأن الفلاسفة كانوا قد أهملوا الإنسان وكانت فلسفتهم تحوم في أجواء بعيدة عنه ،

فاصبحت الفلسفة تعنى بالإنسان ، وتعى بالوقائع ، وتعنى بالأشياء التى تقع تحت حسه ، وتخضع لحكمه ، كان الفلاسفة يرون الأشياء من زاوية خاصة ويراها الإنسان بعيدة عن آفاقه لاتعيش معه ولاتسايره ، ولاتساعده ، فى جلب نفع أو دفع أذى ، ومن هنا قرر السوفسطائيون مبدأ آخر هو الإنسان والإنسان على حد تعبير شيخهم بروتاجوراس Protagoras « المقياس الوحيد للأشياء » .

والسوفسطائيون يقررون مبدأ ثالثاً هو « الشك » دعوا إليه وحملوا الفلاسفة على القول بأنه من غير الممكن أن يصل الفكر إلى العالم ومصدره ، وأن يعرف هذا الذى يسمونه « الحقيقة » المتصفة بالثبات والديمومة . ليست هناك حقيقة إذن وإنما هناك مظهر لها . والحقيقة — إن كانت — لاتدرك إلا فى اللحظة التى يحكم عليها ، وبعبارة أدق فى اللحظة التى يحكم عليها الإنسان الذى يفكر فيها . والأجدر بالباحثين أن يهجروا هذه البحوث العقلية ، وهذه المضاربات على العقل فى المستقبل ، وأن يلحوا بالبحث على ماهو بين أيديهم من الأشياء المادية العملية ، وبعبارة أخرى : الأجدر بالإنسان أن يكتفى بالفلسفة التى تتصف بالنفع والفائدة .

شاع هذا النظر الفلسفى الجديد ، وملأ الأرجاء اليونانية ، وأصبح مرد كل شىء فى البلاد إلى القول ، وإلى القدرة على إيراده والتصرف فيه ، وطوّف السوفسطائيون فى البلاد يعقدون المجامع للخطابة ، والمجالس للدرس ، يعلمون « فن القول » وفن النقاش والحوار .

ولم تكن الأخلاق قبل السوفسطائيين تسير على فلسفة معينة وإنما كانت هناك قوانين مكتوبة ، وإلى جانبها تقاليد غير مكتوبة يسير عليها

المواطنون ، وتقرر قواعد السلوك بين الإنسان والأنسان ، لذلك وجد السوفسطائيون الحقل فسيحاً أمامهم لجذب الشباب إلى حرية القول وحرية العمل معاً ، فكل إنسان يرسم لنفسه قانون السلوك مجارياً في ذلك ذوقه وحاسته وأطماعه وأحقاده حسب مقتضيات الحياة الخاصة والعامة ، والغاية فردية دائماً ونفعية دائماً . وهذه الفردية هي التي جعلت اسمهم مقرونا بالخداع والختل والوهم والإيهام ؛ ولكن يظلمهم من لا يرى وجهات نظرهم إلا من هذه الناحية ، ففي الحق أن اليونان قبلهم كانت مندفعة نحو اتجاهات شعرية في السلوك، ونحو اتجاهات غريبة في التفكير حول أصول الأشياء ، وأصل العالم ، وأصل الطبيعة ، ومصاير هذه العوالم ، فحمل السوفسطائيون الفلاسفة والناس معهم على الانتحاء ناحية عملية في جدل مملوء بالفصاحة والفنية في تأليف الكلام .

لم تكن آراء السوفسطائيين مجرد كلام، بل كانت فلسفة في الأخلاق والسلوك تقف أمام فلسفة سقراط وأفلاطون ، فمرة يقفون منهما موقفاً جدلياً، ومرة يقفون موقفا استهزائيا مجارين في ذلك خطة سقراط في محاوراته الاستهزائية .

كان سقراط رجل تقاليد يحب بلاده ويحب قوانينها ، يخضع لها، ويدعو الناس إلى الخضوع لها ، وكان يرى كالسوفسطائيين أن الأنسان هو كل شيء وهو صاحب الكلمة المأثورة « اعرف نفسك بنفسك » Connais toi—toi même ولكنه كان يرى أن الأنسان الجدير بهذه الكلمة هو الخلق العالم ، كما كان يقرر أن بعض العلوم تسمو على الشك، ولا يمكنه أن يرقى إليها، كعلوم الطبيعة، وكما كان يرى أن الأنسان الكامل إذا

خلى بينه وبين طبيعته يجد نفسه مدفوعا نحو النافع ونحو الخير بدافع من نفسه ، لا من منفعته . فالفضيلة فى نظره محكومة بالعقل، بل لا فرق عنده بين الفضيلة والعقل، والخير والشر أمران موجودان بالطبيعة ، وليسا من عمل الانسان ولا من وضعه ، فإذا اندفع إليهما الإنسان فلأنه لا يمكنه أن يتخلى عن طبيعته ، وحتى المنفعة الخاصة والسعادة الخاصة اللتان ينادى بهما السوفسطائيون هى فى نظر سقراط من المعانى العالية التى تختلط بطبيعتها مع النزاهة والجمال .

فأنت ترى أن السوفسطائيين كانوا يتصدون لسقراط ، وسقراط يتصدى لهم ، يتبادلون الأفكار بالإقرار والإنكار ، والتقرير والتزييف . وسقراط هو الذى علم الجدل Dialectique أو فن الحـــوار قبل السوفسطائيين وقبل أرسطو ، وكان طريقته فى التعليم أسئلة يلقيها وينتظر جوابها ويناقشه ، وهى الطريقة التى سماها « توليد الأفكار » وبهذه الطريقة ضغط على كثير من أفكار السوفسطائيين ، وجعلهم يلزمون أنفسهم الحجة حينما يشعرون بما فى أدلتهم من خروج ، وبما فى تعريفاتهم من نقص فى التحديد .

وقد وصف أفلاطون فى كتابه « بروتاجوراس » علاقة ســـقراط بالسوفسطائيين وتحدث عن زيارته لصديقه جالياس Gallias الذى كان يكرم السوفسطائيين ، ويعقد لهم المجتمعات فى داره نلخصها فيما يلى :

يقول سقراط : « وصلت أنا وصاحبى إلى باب جالياس، ولما وصلنا إلى الباب وقفنا لنكمل موضوعا كان يشغلنا فى أثناء الطريق ، وحين فرغنا منه طرقنا الباب ففتح الخادم الذى كان يتسمع لحوارنا، ولما وقع نظره علينا صاح قائلا :سوفسطائيون أيضا ! إن سيدى فى شغل ولا يستطيع مقابلتكم ! ورد

الباب دوننا . فعاودنا الطرق ، فرد علينا من خلف الباب بما رد به أولا ، فقلنا : لا نريد سيدك ولكننا نريد « بروتاجوراس » ولسنا سوفسطائيين ، ففتح ودخلنا ، فرأينـــا السوفسطائى الكبير يمشى فى الردهة ذهوبا وجيئة وحوله صاحب الدار وأناس كثيرون تبينا منهم أبناء بركليس (الخطيب اليونانى) وكثيرين من شباب أثينا جاءوا يتعلمون « الصنعة » وفى وسطهم بروتاجوراس يشنف أسماعهم بصوته ونبراته وهم يرددون ما يقول . وكان منظر هذه « الفرقة » من المناظر التى أمتعتنى حقا متعة لم أعرفها فى حياتى . وكان إذا تقدمهم هرعوا يمينا وشمالا ليدركوه وليجتمعوا حوله ، وإذا قرب منهم ابتعدوا عنه احتراما وإجلالا ». [1]

وشغل أفلاطون بعد سقراط بالرد على السوفسطائيين فى محاورة من محاوراته أودعها كتابه جورجياس Gorgias (أحد شيوخ السوفسطائيين) الذى كان يقرر فى دروسه أن الحقيقة لا تكفى وحدها فى أن تكون محور الخطابة ، فالفصاحة تجعل من الخطيب عبقريا قادرا على الاستمالة التى تجذب الجماهير إليه . وكل فكرة خلقية تختفى ، أو يجب أن تختفى ، أمام ما يدركه الخطيب من النجاح. تصدى أفلاطون لمهاجمة هذه الأفكار وقرر أن الخطابة لا تكوّن مواطناً ، وليست كافية فى إدارة شئون السياسة ، والسياسى الذى يعتمد على الخطابة وحدها محكوم عليه بالإخفاق .

وكتابه الثانى بروتاجوراس Protagoras ملهاة مرحه فى الرد على السوفسطائيين وفيه محاورة أساسها « هل تتعـــلم الفضيلة ؟ » كما يدعى

(١) بروتاجوراس . — Protagoras , Ch . VI ‘ VII ‘ tradnction nouvelle .

السوفسطائيون ، وحتى إذا كان من الممكن الحصول عليها بالتعلم فإن السوفسطائيين عاجزون عن إدراك كنهها ! لأنهم يعتمدون على معارف نسبية ، والفضيلة من الحقائق الثابتة لذاتها ، وهم ينكرون هذه الحقائق . فأفلاطون كان يرى أن « النفس » تأتى بعد الآلهة فى القداسة وواجب الإنسان تكريمها وتعليتها ، وهذا التكريم لا يكون بالمعارف ولا بالثروة ولا بالسلطان ، وأحرى ألا يكون بالخطابة ، ولكن بالعمل على تنمية الفضيلة فى ذاتها ولذاتها .

هذه مهاجمة أفلاطون للخطباء ،وهو لم يحرم الشعراء من غمزة من غمزاته ففى كتابه القوانين Les Lois بعد أن مجد هومير، ورفعه إلى درجة القداسة ،وبلل ترابه بندى الزهور والرياحين ، رجع فقرر أن هؤلاء الفنانين (شعراء وخطباء) لا يصح أن يكونوا أمثلة لشباب أثينا، وكثيراً ما أغرى بهم الحكام ليمنعوا دخولهم إلى نفسية الشباب إلا إذا كتبوا عن فضيلة خلقية، وإلا إذا صانوا أخيلتهم عن الأوهام الفاسدة التى لا تجد لهـا ظلالا فى الحقيقة (١) .

هذه خلاصة لآراء السوفطسائيين فى الفلسفة ،ولأثرهم فى الخطابة ،وهذا موقف الفلاسفة منهم ، ومهما كان الرأى فيهم فما لا شك فيه أن أثرهم كان كبيراً فى ترقية الخطابة ،وأن تحللهم من القيود الخلقية والعلمية جعل من

---

(١) الفرد كروازيه تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٠١ ، ٣٠٧

Alfred Croiset, Histoire de la littérature greque . Tvv . 2e édition P . 301 , 307 .

راجع أيضاً إجر فى كتابه عن الأدب اليونانى .

Egger, Essai sur la littérature Greque P 148.149 ,311,312

الخطابة فناً قائماً بذاته، كان من أكبر مظاهره الدفاع عن الفكرة، والدفاع عن مقابلها، فكان السوفسطائى إذا تناول الطرف الراجح من موضوعه قواه وأبرزه فى صور فنية من الخيال والجمال، وإذا أخذ الطرف المرجوح وصل به إلى درجة اليقين، وكان الإعجاب بقلب الحقائق فى الموضوع لا يقل عن الإعجاب بالتصوير الذى يدور مع الجمل والعبارات فيبرزها بعد أن يلونها، ويكسبها الحركة والحياة زيادة على مافيها من الدقة والوضوح. وسنرى أن أرسطو قد انتفع بهم حين تعقبهم، وأنه لم يستطع أن يسير سيراً منطقياً بحتاً فى خطته الخطابية، بل سلم بالمظنونات والمحتملات ليكون منها أدلة لها قوة الأدلة المنطقية المؤسسة على البديهيات والقواعد العلمية المقررة.

سقراط والخطابة:

ليست الخطابة فى نظر «سقراط» علماً ولكنها عادة ومرانة لأن فكرة الخطابة وقواعدها لاتجد سببها فى الطبيعة (أى فى العلم الذى تقره الطبيعة وتصدقه) فنتيجة الخطابة هى الوصول إلى الغرض الفردى الذى يلزم به الخطيب الجماعة، ولا يمكن فى كل الأحوال أن نرجع هذا الغرض إلى سببه وأصله، فالخطابة خارجة عن الحقيقة، ولا يمكن تصديقها دائماً عن طريق الحقيقة، وإذن يضع سقراط للخطابة خطتين: خطة جدلية وخطة نفسية.

الخطة الجدلية:

إن الخطابة لابد لها من أمرين: التركيب والتحليل، فالتركيب من شأنه أن يجمع النواحى المتفرقة فى فكرة واحدة حتى يمكن تحديد الكلام

أما التحليل فعلى العكس يرد الفكرة الجملية إلى الآراء الجزئية التي تتألف منها مع مراعاة عدم التضارب بينها ، وهناك أناس حبتهم الطبيعة هذه الهبة (القدرة على التركيب والتحليل) التي يرون بها الأشياء جملة في كثرتها ، ويرونها متفرقة في وحدتها ، وهؤلاء المحابون من الطبيعة بهذه الهبة يسميهم سقراط « جدليين » وسقراط أول من وضع للخطبة خطة في ترتيب أجزائها ، وفي مراعاة موضع كل جزء من هذه الأجزاء . فالخطابة عنده نوع من الجدل ، أو هي الجدل بعينه ، وما دام الجدل عنده مبنياً على التركيب والتحليل النفسيين فالخطابة تجد أصلها في هذه الناحية النفسية أيضاً .

الخطة النفسية :

يضع سقراط لشرح هذه الخطة الأسئلة الآتية جرياً على طريقته : هل النفس كل ؟ أو هل هي متعددة ولها أجزاء كأجزاء الجسم ؟ وكيف تعمل النفس؟ وبماذا تتأثر؟ وكم عدد النفوس ؟ وما أنواع الخطب ؟وما هي الخطبة التي يجب أن تتوجه إلى كل نفس ؟ أليست هناك مشاكلة بين عدد الرجال وعدد النفوس ؟ ثم أليست هناك مشاكلة بين طبقات الرجال وبين الخطب التي تلائم كل طبقة ؟ كل هذه فروق يجب أن يتعرفها الخطيب ويقف عليها ، وأجوبتها في دراسة النفس وعلم النفس ؛ ولا يقتصر الأمر على الدراسة النفسية المتعلقة بالسامعين بل يستدعي الأمر دراسة الخطيب نفسه متى يحسن أن يتكلم ؟ ومتى يحسن أن يسكت؟ ومتى يكون دقيقاً مركزاً ؟ ومتى يكون ثابتاً كابتاً لانفعاله ؟ ومتى يندفع إذا اندفع به الانفعال؟ (١)

(١) مقدمة ترجمة دوفور لكتاب الخطابة ص ١٠ ، ١١
Aristote, Rhétorique T 1 Paris 1932, Collection Des Universités de France .

أفلاطون والخطابة :

رأينا أن أفلاطون ناصب السوفسطائيين العداء، وسنرى أن أرسطو تأثر آراء شيخه في كثير من الأحيان، وخرج عليها في قليلها خروجا ألحقه بالسوفسطائية الذين أنكر عليهم منهجهم وتفكيرهم. سار أرسطو مع أفكار أفلاطون حتى كشف عن «القياس» «والشكل» في المنطق فترك الطريقة الجدلية الحوارية التي تعلمها من الشيخين قبله، وألف في الخطابة وخلصها من سلطة الفلسفة ومن سلطة الأخلاق أيضاً، وقد عانى في هذه الناحية الأخيرة معاناة كبيرة فمن الصعب على مؤلف كتاب الأخلاق Ethiques أن ينكر الأخلاق وأثرها، وأن يجعل من الخطابة علما بعيداً عن الأخلاق، وهو الذي يقرر في كتاب الأخلاق «أن الفرد فيما بينه وبين ضميره، وأن المواطن فيما له من الحقوق وفيما عليه من الواجبات للوطن وللجماعة، يجب أن يستهدى الأخلاق في سلوكه، وأن يقف عند محظوراتها». ولكنه مع ذلك يرى أن الخطيب إذا درس مسالك الخطابة وعرف طرقها كانت له الحرية كلها في أن يستخدم كل الوسائل، وأن ينتفع في خطابته بكل مايدور في نفسه، وبكل مايقع أمامه مما يمكن أن يكون شاهداً أو دليلا ينتفع به في الحياة؛ فأرسطو في غير تحقير للأخلاق يريد أن يفرق بين وجهتين من النظر الوجهة الخلقية، والوجهة الخطابية، في حين أن أفلاطون يرى أن الغاية الأولى للخطيب القضائي هي أن يكفر عن الذنب الذي ارتكب ضد العدالة، أي أن مهمة الخطابة عنده خلقية قبل كل شيء، وإذا كانت الخطابة تعتمد على العارضة

وقوة اللدد واللسن، فانها تعتمد أيضاً ، أو ينبغى أن تعتمد على قوة النفس، وهذه لا ينبغى أن تتجه إلا إلى السعادة ، ولا سبيل لهذه السعادة إلا الفضيلة المطلقة . هذا هو تفكير أفلاطون وهذا ماقرره فى الجزء الأول من كتاب « جورجياس » Gorgias .

أما أرسطو فأنه اعتمد على ملاحظة الواقع وعلى الانتفاع بهذه الخاصة التى انفرد بها الإنسان فى جميع تصرفاته عن سائر الحيوان ، خاصة (الكلام والتعبير) فالإنسان لأنه متكلم معبر يبحث بطبعه عن الإقناع ، ويحاوله ، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدة من التفكير الذى حوبى به من الطبيعة ، ومن ثم تكون الخطابة قابلة لأوضاع خاصة ، ولمصطلحات خاصة ، لاتهم الأخلاق ولا تخدشها فى شيء ، وقد نجح إلى حد كبير فى قطع العلاقة بين الخطابة (وهى من العلوم النسبية) وبين الأخلاق (وهى من العلوم الضرورية الملزمة) .

وأرسطو قد انتفع فى هذه التفرقة بين العلوم النسبية والعلوم الضرورية بما قرره أفلاطون من قبل ، فى كتابه جورجياس . وفى معرض الرد على السوفسطائيين يقرر أفلاطون أن غاية العلوم الوصول إلى الكمال الجسمى أولا ثم الوصول إلى الكمال النفسى ، وطريق الكمال الجسمى الرياضة والطب كما أن طريق الكمال النفسى السياسة ،وهى قسمان: التشريع والقضاء ومجموع هذه الأشياء الأربعة يكوّن الكمال الحقيقى ، فالكمال الحقيقى نتاج كمالين : الكمال الجسمى والكمال النفسى ، ووسيلة الكمال الجسمى الرياضة والطب ، ووسيلة الكمال النفسى القدرة على التشريع والمقدرة السياسية والعدالة الخلقية فى الحكم بين الناس . غير أن هناك كمالا ظاهريا يحاول

الإنسان أن يصل إليه وأن يحلى به نفسه وأن يستميل إليه النـــاس إذا أعوزه هذا الكمال الحقيقى : فاذا أعوزته الرياضة قابلها بالتجمل ورعاية المظهر، وإذا أعوزه الطب (أى أعوزته الصحة) جبر هذا النقص بالعناية بالطبخ وجودته وتقدير كميـــات الأغذية ، وإذا أعوزه التشريع قابله بالسفسطة ، وإذا أعوزه القضاء قابله بالبلاغة أو الخطابة .

فهناك تناسب ومقابلة بين العلوم الضرورية وبين العلوم النسبية ، فنسبة الرياضة والطب إلى الصحة الجسمية كنسبة التشريع والقضاء إلى الصحة النفسية ، ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتى :

$$\frac{\text{الرياضة والطب}}{\text{الصحة الجسمية}} \quad \text{مثل} \quad \frac{\text{التشريع والقضاء}}{\text{الصحة النفسية}}$$

كما أن نسبة الرياضة والطب والتشريع والقضاء إلى الكمال الحقيقى كنسبة العناية بالمظهر وبالأكل والسفسطة والخطابة إلى الكمال الظاهرى ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتى :

$$\frac{\text{رياضة-طب-تشريع-قضاء}}{\text{الكمال الحقيقى}} \quad \text{مثل} \quad \frac{\text{عناية بالمظهر-جودة الطبخ-السفسطة-الخطابة}}{\text{الكمال الظاهرى}}$$

انتفع أرسطو بهذا التقسيم لأفلاطون ، وبهذه التفرقة بين العلوم الضرورية والعلوم النسبية ليجعل من الخطابة (وهى من الكمال الظاهرى) فنا قائمـا بنفسه ينزل منزلة بقية العلوم (وهى من الكمال الحقيقى) وتمكن بذلك من أن يباعد ما بين منطقة نفوذ الخطابة ، ومنطقة نفوذ الأخلاق ، باعتبار أن الأولى تكتفى بما يشبه الدليل فى حين أن الثانية

لها حقيقتها ولها دلالتها المستمدة من الحقيقة [1] .

هذه المناقشة بين الأدب والأخلاق ـ الذى لا يزال يتردد صداها إلى اليوم فى رسالة الأدب هل تبقى خلقية أو تتجافى عن الأخلاق رعاية للفن ، تجد جذورها إذن فى تفكير أفلاطون وأرسطو ، فإنه على رغم محاولة أرسطو رعاية الأخلاق فى الأدب فإن محاولته الأخرى لفصل منطقة نفوذ الأدب ليكون مستقلا بنفسه بعيدا عن نفوذ الأخلاق جعلته يرضى ـ وربما كان ذلك على الرغم منه ـ بأن تذهب الفنية بالأدب إلى الناحية التى تقدرها الفنية وحدها ، وهذه الفنية جموح لا تتردد ـ متى اندفع بها انفعال الفنان ـ فى أن تهمل كل اعتبار خلقى ؛ ذلك لأن الأدب لا يستند دائما إلى فكرة من الحقيقة أو من العلم ، ولا تنزل الفكرة الأدبية منزلة الفكرة العلمية فى ضرورة لزومها والبرهنة عليها . ومن هنا كان مجال الأدب غير مجال العلم ، وكانت أدلته غير الأدلة العلمية ، وكان المهم فى إيراد أدلته اقتناع الأديب خطيباً أو شاعراً بما يرى وبما يظن وبما يقع تحت حسه ، وما يتحرك به حدسه ، والإحساس الأدبى نسبى ، والإحساس العلمى حقيقى ، ومن هنا علمية الأخلاق وفنية الأدب ، فالأدب ليس بعلم ، وإن استمد العلم ، والأدب ليس بحقيقة ، وإن استوحى الحقائق ، والأدب ليس بمنطق وإن اعتمد على مثل أدلة المنطق وبراهينه سياقا وإيراداً . وإذن يظل هذا الجفاء ـ ولو ظاهراً فى الأقل ـ بين الخلق والأدب .

(١) المجموعة الأدبية ترجمة كروازيه .
Collection des (Belles - Lettres) ;
Gorgias , Menon , Texte traduit par A. Croiset et L. Bodin T lll Platon .

على أن هذه النظرة الحقيقية للأخلاق وإلحاقها بالعلم نظرة قديمة ، لا يقرها علم الأخلاق الحديث الذى يعتبر الآن الظاهرة الخلقية ظاهرة نسبية، وظاهرة موضعية ، بمعنى أن الفكرة الخلقية التى هى قاعدة السلوك للإنسان تتطور بتطوره وتكون صلبة فى نشأته، ولكنها ترق وتتساهل مع الإنسان كلما تقدم درجة أو درجات على سلم المدنية : فالقتل مثلا ممنوع فى كل الأمم وفى كل الشرائع ،هذه حقيقة خلقية ما فى ذلك من شك،ولكنها ليست حقيقة مطلقة بل نسبية ،فأحيانا يكون القتل مباحاً إذا كان دفاعاً عن النفس أمام عدو مهاجم ، وأحيانا يكون واجباً فتقتل من لا تعرف ومن لا يقدم إليك سوءا فى الجيش المهاجم للوطن ، أو الذى تتوهم فيه الخطر على الوطن .

والسلوك الخلقى يختلف باختلاف العادات والتقاليد والبيئة فما هو ممنوع فى أمة بحكم تقاليدها قد تجده فى أمة أخرى مباحاً ، فاعتبار الحقيقة الخلقية حقيقة علمية ، أو أنها تنزل منزلة هذه الحقيقة ،اعتبار لا يقره التطور الحديث فى الاجتماع الخلقى ، لأن الأخلاق لا تعتمد على المبادىء فقط بل تعتمد أيضاً على الطبائع والميول والعادات أكثر مما تعتمد على التحليل، وهذه الميول والعادات حائلة متغيرة. وإذا كانت الأخلاق علماً يتقدم قليلا قليلا نحو النسبية ، وإذا كان الفن ومنه الأدب علماً نسبياً فى نظر أفلاطون وأرسطو، فلا مجافاة إذن بين الخلق والأدب ، فكلاهما نسبى ، لا يعتمد على الحقائق المطلقة، بل يستعين بالاحتماليات والظنيات ،وإذن يتمشى الأدب مع الأخلاق فى تطوره وفى تطورها، وغاية الأمر أن الأدب لا ينبغى أن يفجع السلوك العام،ولا أن يهاجمه وبخاصة إذا كان خطابة العمدة فيها على السامعين وهم عنصر من أهم عناصرها ، فمهما كان الفنان ذاتيا فردياً فلا بد له من مراعاة الشعور

العام وإلا حرمت الخطابة أعز عناصرها عليها وهى الجماعة . هذا وإنه من المؤلم حقا أن أناسا موهوبين كالخطباء والشعراء لا يقدرون نعمة هذه الهبة ويستعملونها فيما من شأنه أن يحل عرى الفضيلة فى الفرد أو فى الجماعة .

وأرسطو إذا فصل الخطابة عن الخلق فلأنه يريد أن يجعل من الخطابة وساطة حرة لإصلاح الوطن والمواطنين، وإلا فلو اعتد الخطيب بالقوانين المكتوبة ، أو بالقوانين التقليدية دائما ، يثبتها ويحرص عليها ، مااستطاع أن ينقد ، وما استطاع أن يحمل على جديد ، وما استطاع أن يتكلم فى علاقة بين الحاكمين والمحكومين ، وإذن تتعطل فى الخطيب هذه المواهب التى تستطيع وحدها أن تقود الجماهير والمواطنين إلى خيرهم وخير الوطن .

إن ما يريد أرسطو من الفصل هو فى الحقيقة فصل بين مناطق النفوذ لكل من الخلق والأدب بحيث لا تؤثر حقيقة الأخلاق على الفنية المؤسس عليها الشعر والخطابة ، فيضيق الشاعر أمام معالم الأخلاق ، وأمام ما فيها من الحقائق ، ويمنعه ذلك من أن يساير إلهامه وأن يجرى مع طبيعته . لذلك يقرر أن الخطابة لا بد أن تعرف الرذيلة ، وأن الخطيب لابد أن يعرفها ، وإلا عجزت الخطابة وعجز الخطيب عن محاربتها، فاذا تعرض الأدب للرذيلة فلكى يحاربها وكل ما ينبغى أن يمنع أن يتوجه الأدب مباشرة إلى الرذيلة ليقررها . فمعالم الأخلاق Choses morales بنية واضحة ، ومعالم الرذائل Choses immorales بنية واضحة ؛ وإنه وإن كان مجال الخطابة مزدوجا يجرى فى طريقين متضادين ومتباعدين (الاتهام والبراءة والظالم والمظلوم والحق والباطل) يشرق بأحد المتخاصمين ويغرب بالآخر ، ويمضى بأحدهما صعدا وينحدر بالآخر نزلا ، فان الخطابة مع

طبيعتها هذه لا تهدف إلى اللاخلقية وإنما تهدف إلى مسائل قد لا تتصف برذيلة أو فضيلة ، أى إلى مسائل لا يمكن أن يحكم عليها أنها مع الخلق ، أو أنها ضد الخلق « Amoralisme ». وهي بعد ذلك تهدف إلى مسائل عادية يستطيع الخطيب وحده أن يدلل على قبولها، ويستطيع أيضاً أن يدلل على رفضها بما أوتى من موهبة وقدرة ، أى أن مسائل الخطابة محايدة وحيدتها مؤقتة حتى يقرر الخطيب فيها أمراً . [1] وبعد ماقارب أرسطو بعد هذا التحليل أن يلحق بأفكار السوفسطائية عاد يحاول من طريق آخر أن يثبت خطأ اتصال الخطابة بالحقيقة . وأن تكون الخطابة أسيرة لها . فما دامت الخطابة نافعة للمجتمع ، ومادام الدور الذى تقوم نه نافعاً للمواطنين فلا ينبغى أن تقتصر على الحقيقة ، وبخاصة هذه الحقيقة العلمية الثابتة ، فإن مجال هذه العلم والمعرفة . على أننا كثيراً ما نجا فيها فى العلوم ونلجأ إلى الحقيقة النسبية والاعتبارية التى لا تستمد الفكرة والحق، ولكن تستمد المظنونات والمحتملات . فمن هذه المحتملات والمظنونات تتألف الأقيسة الخطابية ، وكثيراً ماتقودنا هذه الأقيسة إلى الحق Le vrai فى ذاته ، وكثيراً مانجدفيها الوسائل لإشاعة الحق فى الأقل، وبخاصة فى الأوساط التى لم تسعدها الثقافة العقلية الخاصة . وهذه الاحتماليات التى رفضها أفلاطون للخطابة فى كتابه الحوارى الذى عالج فيه الجمال والخطابه Le Phédre هى التى اعتمد عليها أرسطو فى تركيز الخطابة على أدلتها الخاصة بها ، فحينما كشف أرسطو

(١) لاحظ دوفور Dufour بعد هذا الكلام أن أرسطو خالف فى هذه الحيدة آراء أفلاطون بعد أن أضاع فى إثباتها شطراً كبيراً من حياته ؛ كما لاحظ أن أرسطو بتقريره هذا قرب جداً من فكرة السوفسطائيين الذين تصدي لرفض أفكارهم .
(أنظر مقدمة ترجمته الفرنسية لكتاب الخطابة .)

عن الأشكال المنطقية Syllogisme لحظ أن هناك نوعين من القياس أحدهما مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة، وثانيهما قياس يمكن أن يسمى جدلياً أو خطابياً ، وهو أكثر طواعية من الأول ، وأشد التصاقاً بالجدل والخطابة، لأن مقدماته ونتيجته احتماليه ظنية لاحتمية، ولالازمة، وهو الذى سماه « بالقياس المضمر » Enthyméme وأساسه الخاصة والعلامة أوالمثل.

ولما كانت فكرة الخطابة متغيرة ومتضادة ، فسيسمح هذا القياس المضمر بالتفكير فى الشيء وضده، أى فيما يكون للشخص، وفيما يكون على الشخص، بقطع النظر عن الخلق وسببه ونتائجه . وبهذا التحليل الأخير يرجع أرسطو للجلوس أمام شيخه مرة أخرى ويترك السوفسائيطين .

هذه الآراء التى عرضنا لها والتى ظهرت فيما كتبه سقراط وأفلاطون كان لها تأثيرها فى فهم أرسطو للخطابة ، وفى أن يجعل منها فنا قائما بنفسه فقد رأيناه يجارى رأيهما أو رأى أحدهما أحيانا ، وأحيانا يجرى على ضوء ما تقدما به مع تحوير وتغيير يضمن له أصالة التفكير. وسنرى بعد عرض فصول كتابه إلى أى مدى تأثر خطوات من سبقه ، وإلى أى حد خالفها ، واستمع إليه حين يحاول مخالفة من سبقه من الفلاسفة فهو يعانى من أجل هذا مللا خلقيا ، ولكنه يبرر هذا الملل بأن الحقيقة لا تعرف الصداقة .

« إن العلاقات المتوثقة بين الفلاسفة وبخاصة بين الأصدقاء منهم، لا ينبغى أن تؤثر على الحقيقة التى يجب أن تعلو على هذه العلاقات وإن من أقدس واجباتنا ترك الحقيقة تعلو على كل اعتبار »(١) .

---

(١) كتاب الأخلاق

Ethique à Nicomaque T. 1. 4

نظرية أرسطو فى الفن الأدبى :

كان الخطباء والبلغاء قبل أرسطو يعرفون كثيرا من العناصر الفنية التى تكلم عنها ، ولكنهم جميعا لم يضعوا هذه العناصر فى قواعد عامة يسهل تعلمهـــا . وكانوا فى عرضهم فكرة الخطابة على حد تعبير « توروت » Thurot « كهؤلاء الذين أرادوا أن يعلموا غيرهم صناعة الأحذية ، فبدلا من أن يفصلوا أجزاءها، كانوا يكتفون بعرض الأحذية أمام المتعلمين » .

وأول من أوقفنا على نظرية أرسطو فى الفن هو « ليون هارد سبنجل » Leon Hard Spengel فى رسالته « دراسات فى أرسطو » التى قدمها إلى جامعة باريس سنة ١٨٢٨ فقد عقب على دراساته بكثير من النصوص الخاصة« بنظرية الفن» Théorie de èart كما عنى «توروت» بتحديدالفروق بين نظرة الفلاسفة ونظرة أرسطو للخطابة .

« إن الخطباء خلطوا بين الخطابة والفلسفة ، وقلبوا موضوع كل منهما، أما أرسطو فقد عنى بتحديد الفروق لكل من موضوعهما ، إن الفلسفة علم ، أما الخطابة فخطة ومنهج يتبعان صاحبهما . وهدف الخطابة الاقناع ، وقد يكون بالمحتملات المظنونة، وبالآراء الخاصة،فى حين أن مهمة العلم البرهنة، أى أن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة فى ذاتها ، ومع مستلزماتها الضرورية . وأرسطو حينما يعدد كل المفترضات الخاصة بكل مفيد عادل مثلا ، يقرر أنه ليس من الضرورى أن تعالج هـــذه المفترضات فى الخطابة معالجة علمية دقيقة حسب الطريقة العلمية . وهو نفسه قد حلل العواطف والأخلاق من غير أن يلجأ للعلم أى من غير تحديد لطبيعة النفس ومن غير التجاء إلى الميتافيزيقا التى التجأ إليها أفلاطون .

وإذن يكون التدليل الخطابي مشروع كالتدليل العلمي »[1].

إن السوفسطائيين وغيرهم من الخطباء يعتبرون الخطابة فناً ، ويعدون الفن الكلامي أرقى أنواع الفنون ، ولكنهم لا يحددون معالم هذا الفن ، بل يجرون فيه على المزاولة والوتيرة الواحدة ، وهذا «الروتين» غير جدير بأن يطلق عليه اسم الفن. إن الفنية الأدبية ليست تجربة ، لأن التجربة لا تعرف إلا وقائعها الخاصة بها فإذا قيل إن هناك فناً للعمارة فليس معنى ذلك أن من قام بتجربة واحدة ، وأقام عمارة واحدة ، أو أن من قام بعدة تجاريب ، وأقام عدة عمارات ، يعد فناناً ، لأن هذه التجربة أو هذه التجارب المكرورة تعرف ظروفها الخاصة وتدور حولها ، وإنما الفنان المعمارى هو صاحب الاستعداد العقلى الموصل إلى الابتكار فالبحث فى الفنية هو بحث فى الابتكار وفى الاستعداد الموصل إليه ، وفى الوسائل التى تتخذ للوصول إلى شىء مبتكر قد يكون موجوداً ، وقد يكون غير موجود ، لأن الفنية موجودة فى نفس مبتكرها ، لا فى طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالا من شىء لا جمال فيه ، وأن يضفى جمالا على شىء ليس جميلا فى ذاته ، وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا شيئاً أو أشياء وصفاً مادياً كما هو ، أو كما هى ، فى الواقع وفى الطبيعة كأن نقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة ، فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فنى ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية . وليست هناك فنية فى الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا فى الأشياء اللازمة لزوماً عقليا ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها فى الطبيعة ، ومازدنا على

---

(١) دراسات فى أرسطو ص ١٧٦ ، ١٧٩ .
Etudes sur Aristote 176, 179 .

الطبيعة شيئاً . فليس هناك فنية فى المسائل الرياضية،[1] ولا فى المسائل العلمية، كمسائل الكيمياء والطبيعة إذا عرضت بطبيعتها مجردة عن الإضافات التى نزيدها عليها ، فمثل هذه الأشياء لها من طبيعتها مايثبت وجودها من غير حاجة إلى الفنية ، وإذا جردت عن الإضافة التى نزيدها عليها كان عرضها لمجرد المعرفة التى لا ابتكار فيها [2] إذن الفنية وبخاصة الأدبية ، استعداد عقلى، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدى إلى الإبتكار ، ومن خصائصها :

أولا : أنها لا تعنى بالتعميم فى الأشياء . وإنما تعنى بالخصائص التى تتعلق بها :

ثانياً : أنها لا تعنى بالكثرة التى يوصل إليها الاستيعاب والاستقراء وإنما تعنى بالمسائل الفردية والنادرة ، وإذا بحثت أحيانا عن الاستقراء والتعميم فللوصول إلى الإنتاج المبتكر .

ولنوضح هذا بمثل من الأدب العربى لتتضح لنا هذه الفنية التى يقررها أرسطو ولنعرض لهذين البيتين من كلام أبى العلاء .

---

(١) لعل من هذا مافهمه عبد القاهر الجرجانى من أن الأعداد الرياضية وحدها ليست من الأدب فى الشىء ولاتمثل أدبا مالم تضف عليها الفنية دلالات أخرى غير دلالتها العددية كما أضفت أبيات الخليل الثلاثة على الأعداد فيها صفات القبض والبخل :

كفاك لم تخلقا للندى ... ولم يك بخلهما بدعة
فكف عن الخير مقبوضة ... كما نقصت مائة سبعة
وكف ثلاثة آلافها ... وتسع مئيها لها منعه

فالأعداد هنا فقدت دلالتها الرياضية واستعملت استعمالا خاصا لتدل على البخل وقبض اليد جريا على عادة العرب فى العد على الاصابع ، واعتبار أصابع اليد اليمنى للاحاد والعشرات، واصابع اليد اليسرى للمئين والآلاف .

(أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ص ١٣٣ ، هامش (٢) تعليقات رشيد رضا

(2) L . Etfique à nicomraque V1 4,

هفت الحنيفة ، والنصارى ما اهتدت ،
ويهود حارت ، والمجـوس مضلله
اثنان أهل الأرض ، ذو عقل بلا
دين ، وآخر دين لا عقل له

فهنا استيعاب للملل والنحل (الإسلام والنصرانية والمجوسية واليهودية) ولكنه غير مقصود لذاته ، بل ليتوصل به إلى الحكم الذى أصدره الشاعر فى البيت الثانى ، وهو حكم فيه ابتكار ، لأن فيه إضافة جديدة ليست فى طبيعة الأشياء ، وليست مما يقره الناس ويعرفونه ، فليس بلازم لا فى الطبيعة ولا فى اللزوم العقلى ، أن يكون ذو العقل مجرداً من الدين ، وليس بلازم أيضاً لا طبيعة ولا عقلا ، أن يكون المتدين مجرداً من العقل ، ولكنها الفنية التى تضيف إلى الأشياء ماليس فيها ، والتى لا تستقرى استقراء رياضياً أو علمياً ، وإذا عمدت إلى الاستقراء فلإصدار حكم مبتكر ورأى مبتكر .

ولكن الابتكار الفنى ، له قواعد صحيحة ، ومبادىء أصيلة ، فهو لا يعنى ابتداء بالعرضيات وإن كان يدخلها فى حسابه ويقدرها . والمثل الذى عرض له أرسطو فى كتاب الأخلاق يدل على ذلك ، ارتكاب الظلم رذيلة ، وتحمل الظلم رذيلة ، ولكن الرذيلة الثانية أخف من الرذيلة الأولى ، ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من أن يكون تحمل الظلم ، أقسى وأمر من ارتكاب الظلم ، لسبب من الأسباب العارضة . والفن [1] يقرر أن ذات الرئة أو السل مرض أقسى من التواء عرق فى

(١) أرسطو يستعمل كثيرا كلمة الفن Art بمعنى العلم Science فعنده أن الطب فن وكثيرا ما يعبر عنه بهذا التعبير .

القدم ، ولكن قد يجوز أن يكون هذا الالتواء أقسى من السل ، إذا وقع الجندى بسببه فى المعركة فنال منه عدوه.[1] وما يريده أرسطو فى هذا المثال والذى قبله أن العلم وإن كان لا يعنى بالمسائل العرضية فالفن (ومنه الأدب) يعنى كثيرا بهذه العرضيات .

فالمسائل العرضية والدوافع العاطفية لها تقديرها فى الأدب وفى فنيّته ، فالموت أقسى من الكلمة الجارحة ماديا ، ولكننا تحت تأثير عارض من الأعراض العاطفية ، يمكن أن نعتبر أن الكلمة الجارحة أشد وقعا فى نفس الحر من نزول الموت ، وللأديب أن يقول إذن « الموت عندى أهون من هذه الكلمة » كما قال الأول :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة   على النفس من وقع الحسام المهند

إن أرسطو لم يتعرض لهذا الاعتبار النفسى كثيرا عند كلامه على العوارض والظروف الطارئة (كالتواء القدم الذى يؤدى إلى الموت لأنه كان سببا فى نيل العدو من الملتوية قدمه) إنما عرض للعوارض المادية المقررة فى الطب مثل السل والتواء العرق فهو يعارض أن يؤثر العارض المادى الخارجى فى الحكم العلمى : فتقول إن التواء العرق أشد أثرا من السل ! أما العوارض العاطفية التى تقلب الأمور، وتغير من الحكم عليها ، فما نظنها تجافى الفنية ، وما نحسب أرسطو يقرر هذه المجافاة . وهو إذا ألح على أن العوارض لا يلتفت إليها فى تغيير الأحكام المقررة فى العلوم فذلك ليمنع الخطباء فى المسائل القضائية من أن يكون دفاعهم منصبا على العوارض تاركين

---

(1) Ethique à Nocomaque v, 15 .

الذاتيات أو مؤثرين عليها العوارض ، ذلك مظنة تضليل ، نصب أرسطو نفسه لإنكاره على السوفسطائيين .

ولنرجع بعد ذلك إلى الابتكار وصلته بالفنية الأدبية :

يقرر أرسطو أن هذا الابتكار إضافى ، لمحه الأديب فى ذاتيـــة من الذاتيات ، أو فى عرضية من العرضيات ، فألح عليه وأبرزه ، فهو من عمل الشاعرية ، إن لم يكن هو الشاعرية نفسها ، ولا يقدح فى شاعرية الابتكار أن يكون مصدر الابتكار نفسه فكريا أو عقليا ، فالذى يقلب الفكرة فيجعل البخيل كريما إذا مدح ، والكريم بخيلا إذا هجا ، مبتكر أضاف جديدا إلى الفكرة ، أو فهم فى الفكرة غير ما يفهمه الناس . والذى يقلب الحكم العقلى إلى حكم عاطفى ، هو مبتكر ، لأنه أضفى على الحكم المقرر شيئا جديدا لم يتنبه له سائر الناس .

وإذا كان الإنتاج الفنى شاعريا أو متصفا بالشاعرية فلا يمكن إذن أن يكون هذا الإنتاج متصفا بأنه عملىّ أو تجريبىّ pratique لأنه عمل فنى مستقل ، لا علاقة له بسلوك الناس ولا بمواضعاتهم ، ولا يمكن أن يحكم عليه أيضا بأنه عمل خلقى Acte morale أو عمل مضاد للأخلاق Acte immorale لأنه عمل شاعرى مبتكر . فليست الفنية الأدبية (الخطابية) من الحكمة العملية التى تجربها الحياة ، لأن تجربتها من الأديب نفسه لا من الواقع (١) . وليست الفنية بعد ذلك علما ، لأن مهمة العلم الأصلية البحث عن الأصل والمنشأ ، ولأن المعرفة العلمية غاية فى حد ذاتها ، وإذا احتاجت الفنية إلى العلمية فلا تحتاج إليها لذاتها ، بل لأنها توصل إلى الابتكار ، ومن هنا تحتاج

---

(١) ويتبع ذلك أن الحرص والاعتدال فى السلوك العملى فى الحياة اعتبار نسبي قدره الرجال بالنسبة للأشياء التى حكموا بصلاحيتها لهم .

Ethi à Nio. V1 , 5 .

الفنية الأدبية إلى مواهب واستعدادات فوق احتياجها إلى العلوم .

فالفنية هى القدرة على الخلق والابتكار ، أو هى المبادىء التى تقود مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار ، ومن هنا أيضا كان للفن قواعد كما أن للعلم قواعد . ويظل الفرق بين القاعدتين ثابتا ، وهو أن القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة ، أما القاعدة الفنية فإنها ترشد ولا تلتزم ، وتقود إلى الابتكار الذى هو غاية الفن ، لا إلى المعرفة التى هى غاية العلم .

وإذا كانت المقدرة الفنية هى القدرة على الخلق والابتكار ، فلا ينبغى أن نخلطها بالطبيعة ،لأن مصدر الطبيعة منها وفيها ، ولن تستطيع أن تفرق بين الطبيعة وبين مصدرها ، فى حين أن الموهبة الفنية خارجة عن الطبيعة ، لأنها من ناحية تستطيع أن تحاكى الطبيعة وتعمل عملها ، ولأنها من ناحية أخرى تستطيع أن تكمل من الطبيعة ما نقصها ، أو أن تضيف إليها ما يصل بها إلا الإحسان الفنى الذى وقفت دونه . فمن الناحية المادية الفيزيقية يستطيع المهندس الفنان أن يجمل الطبيعة فيغرس الأشجار على سفح الجبل ويدرّج مطالعه تدريجا يزيد فى عظمته وروائه ، ومن الناحيـــة الأدبية يستطيع الأديب أن يبرز ما ليس بجميل فى الطبيعة فى مظهر رائع أخاذ إذا مدح وإذا هجا ، وأن يكمل ما أنقصته الطبيعة من صفات الممدوح ، وأن يزيد على ما وقفت عنده الطبيعة من الصفات ، وأن يبدل من طبيعة الممدوح فيرى حسنا ما ليس بالحسن ، ويرى هجاء فى غير موضع هجاء ، ما دام الابتكار من عناصر الفنية ، أو هو عنصرها الوحيد . (١)

(١) هذه الناحية عالجها أرسطو بسعة فى كتاب الشعر ، الفصل الأول ، من الفقرة الأولى إلى الرابعة عشرة .

بهذا كله ترتفع الفنية الأدبية إلى درجة العلمية ، ففيها كما فى العلمية جزء يدرس لا للمنفعة ولا للفائدة العملية . إن فى العلم مسائل يفرضها التقسيم المنطق ولا وجود لها فى الواقع ، وفيه مسائل من المضاربات العقلية التى تتصور اليوم، ويستحيل غدا تصورها، وتدرك مرة بشكل خاص، ثم تدرك بشكل آخر ، وربما أنكرت جملة ، كذلك الفن لا يهتم بالمنفعة ولا بالموضوع فذاتيته تجعله فرديا ، وإبتكاراته مقدرة دائما ، ولا يهم أن تصدقها وقائع الحياة أو تكذبها ، والفن الأدبي يتصل بالطبيعة كبقية الفنون ، فمرة يصفها كما هى ، ومرة يكملها ، وأخرى ينزل بها فى ميدان سباق واحد ، ومع ذلك فالفن والطبيعة متسـاندان دائما فى إبراز المجهود الإنسانى ، والانتحاء به نحو اتجاهات جديدة مبتكرة (١) .

كتاب الخطابة فى الزمن :

متى كتب أرسطو كتاب الخطابة ؟ سؤال كان يتردد فى الزمن القديم ، وما زال يتردد حتى الآن : فدوفور Dufour يرجح أن الكتاب كتب ما بين ٣٢٩ و٣٢٣ ق م ، وفى ثلاثة القرون التى تلت موت أرسطو كان كتاب الخطابة يطوف أمهات المدن اليونانية والرومانية ، وينتقل بين أيدى العلماء ، وممن قرأه شيشرون Cicéron الخطيب الرومانى ، وقد عنى بذكر قراءته فى كتابه (الخطيب) Oratore ، ولكن أثره قليل فى كتاب شيشرون مما دعا توروت Thurot إلى أن يقول « ليس بغريب أن رجلا تشغله الأعمال السياسية العامة والخاصة ، مثل شيشرون لا يجد لديه من الفراغ

(١) دوفور مقدمة ترجمة أرسطو ص ٣١ .

ما يمكنه من قراءة كتاب يستعصى على الفلاسفة ، ولكنه وجد أن من المخجل أن يقول إنه لم يقرأه » (١) .

وكان كونتليان Quintilien أوفر نصيبا من سابقه فى الانكباب على كتاب (الخطابة) ، فظهرت آثار أرسطو فى كتابه « النظام الخطابى » L'Institution oratoire ثم تُرك الكتاب فلم يعرف فى أوروبا إلا فى أول القرن الحادى عشر الموافق للقرن الخامس الهجرى فى المخطوط المحفوظ إلى الآن فى المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ١٧٤١ . وأهم المخطوطات اليونانية لكتاب الخطابة هى : مخطوط اكسفورد ومخطوط نابلى المحفوظ فى مكتبة سان جان دى كربونارا Saint jean de Carbonara ومخطوط فلورنس عند آباء القديسة سانت ماريا Sainte Marie وأهم النسخ اللاتينية النسخة التى تحتويها المجموعة المعروفة بمجموعة آلدمانوس Rhetores Gracci d' Alde mannuce . (٢)

وفى القرن السادس عشر ظهرت طبعة فرنكفورت ، وظهرت طبعة بوهل Buhle ، وعن هذه الطبعة أخذ هذا التقسيم إلى فقرات صغيرة لضمان الفكرة وصحتها . وآخر طبعة باللغة اللاتينية كانت طبعة كمبردج ١٨٧٧

وكان برتلمى سانت هلير Barthélemy - Saint Hilaire ممن تكفل بكتب أرسطو كلها تقريبا ترجمها إلى اللغة الفرنسية وترجم كتاب « الخطابة » ١٨٧٠ وترجمته تمتاز عن التراجم التى ظهرت قبلها بالسهولة والوضوح وإن

---

(١) تيرول ، دراسات فى أرسطو .

Thurol, Etudes sur Aristote, appendice p. 18.

(2) T, I 1508 fol. 161 - 234

انتقده الكثيرون فى سهولته التى لم يصل بها إلى ما يريد إلا على حساب المعنى ، لكثرة التصرف فى الترجمة .

ومن التراجم إلى الفرنسية التى ظهرت قبل سانت هلير ، ترجمة ادوين التى ظهرت فى أوائل القرن السابع عشر ١٦٠٨ (١) فى ثلاثة أجزاء ، ومن أهمها أيضا ترجمة كاساندر Cassandre فى سنة ١٦٧٥ ، فقد عنى بعمل فهرست للكلمات والعبارات الاصطلاحية ، وأبرز الأفكار الجديدة فى الكتاب ، وهذب من عباراته إما بالزيادة وإما بالنقص مما عوق فهمه قليلا ، ولكن القرن الثامن عشر اعتمد على هذة الترجمة .

وفى القرن التاسع عشر ظهرت قبل ترجمة سانت هلير عدة تراجم ، أشهرها ترجمة جروس Gros الذى كان يقابل فيها الصفحة اليونانية بما يقابلها من الفرنسية مع تعليقات ونصوص مما كتبه سيشرون وكونتليان تتفق ونصوص أرسطو . ثم ترجمة روسينول Rossignol فى جريدة العلماء Journal des savants فى أعداد أكتوبر ١٨٤٠ ، وسبتمبر ١٨٤٢ .

وفى فبراير سنة ١٨٤٣ ، وفى سنة ١٨٥٦ ترجم بونافوس Morbert Bonafous كتاب الخطابة مع تعليقات كثيرة إلى اللغة الفرنسية ، وكانت ترجمة دقيقة ، ردت كل ما أمامها من الترجمات إلى الوراء . وفى سنة ١٨٨٣ ظهرت ترجمة رويل Ruelle ، بعد أن استعرض كل الترجمات المختلفة من لاتينية وغيرها ، وساعده على الإلمام بها أنه كان وراقا وكان يعمل فى المكتبات الفرنسية فأتاح له عمله فرصة ثمينة لترجمة كتاب الخطابة إلى اللغة الفرنسية ، وهى الترجمة التى اعتمدنا عليها ابتداء .

---

(1) J. Edwin Sandays .

مع كل هذه التراجم المختلفة وقفنا أمام ترجمتين :

إحداهما ترجمة « أميل رويل » Ch. Emile Ruelle أمين مكتبة سان جنيفييف Saint - Genevieve طبعة باريس ١٨٨٣ الذى ترجم كتاب الخطابة وكتاب الشعر ضمن المجموعة المسماة « عيون الأدب اليونانى » .
Chef - d' œuvre de la littérature greque

فقد حافظ فيها على تقسيم الكتاب إلى فقرات ، كما حافظ على تقسيم فصوله وأبوابه ، ونقل إلينا فى هذه الترجمة أفكار أرسطو كما هى دون تصرف ، ودون تعليق كبير ، وساعده على التزام الدقة التى عرف بها أرسطو أمران الأول وظيفته وعمله فى المكاتب المختلفة ، واطلاعه على الأصول اليونانية والتراجم الأولى اللاتينية التى لم تباعد بينها وبين الأصل . والأمر الثانى — وهو عام فى كل التراجم الفرنسية — عبقرية اللغة الفرنسية المنقول إليها الكتاب ، فهى عبقرية تتسع لأدق الأفكار فى أوجز العبارات وآنقها .

وثانيتهما ترجمة حديثة ظهرت سنة ١٩٣٢ وتعرضت لكتاب الخطابة دون كتاب الشعر قام بها الأستاذ مدريك دوفور Médéric Dufour الأستاذ بكلية الآداب بجامعة ليل نقل الكتاب الأول من الكتب الثلاثة للخطابة واعتمد فى النقل على النص اليونانى ، فجعل الترجمة فى صفحة بالفرنسية تقابلها صفحة أخرى باليونانية ، وتمتاز هذه الترجمة بأمرين الأول الدقة التى التزمها فى المقابلة بين النصين الفرنسى واليونانى ، والثانى اللغة المطاوعة الحديثة التى نقل إليها كتاب الخطابة ، فقد حرص على أن تكون مفهومة مستساغة . ويمكن إذا سمينا ترجمة رويل ترجمة حرفية أو شبيهة بالحرفية أن

تسمى ترجمة دوفور ترجمة أدبية ، أوشبيهة بالأدبية ، لطراوة عبارتها وسهولتها ، غير أننا لم تعتمد على هذه الترجمة ، كما اعتمدنا على الأولى : فقد حرصنا على المعنى أكثر من حرصنا على العبارة والأسلوب ، فما ننقل أدباً ، ولا رواية أدبية نقصد فيها إلى تسلية القارىء وإغرائه ، وإنما ننقل أفكاراً ، وأفكاراً صعبة ، جمالها فى صعوبتها ، وقوتها فى دوران الجمل والعبارات بالطريقة التى أرادها المؤلف الأول. كانت الترجمتان أمامنا نقرؤهما معاً ونقابل بين عبارتيهما وأسلوبهما فإذا اختلفت إحداهما عن الأخرى نبهنا على هذا الاختلاف .

وكنا بين هاتين الترجمتين أمام عاطفتين الأولى عاطفة احترام يكاد يكون دينياً لعبارات المعلم الأول ، وللأسلوب الذى لُفّت فيه هذه العبارات ، وعاطفة ثانية تخضعنا خضوعاً مطلقاً لما يتطلبه القارئ العربى لهذه الترجمة ، وما يتطلب إلا الفهم وإلا الوضوح .

سيقول كثير من الناس إن الكتاب قد شرح قديماً ، وتدخل فى الفكر العربى على يد ابن سينا، وابن رشد، فما الداعى إلى الترجمة الآن؟! وردنا على مثل هذا الاعتراض أنه لايضير الفكر العربى ، ولا اللغة العربية المنقول إليها مثل فكر ولغة أرسطو أن يكون لهما عدة تراجم — بفرض أن ماقام به الفيلسوفان العربيان يسمى ترجمة — فقد رأينا كيف شغل العلماء بكتاب الخطابة منذ القرن الثانى عشر إلى اليوم فى لغاتهم المختلفة . هذا إلى أن ما نقل إلينا عن طريق ابن سينا من كتاب الخطابة يكاد يكون غير مفهوم فى كثير من نواحيه ، وغير مفهوم حقاً فى كثير من موضوعاته، لأنه لم يقصد إلى الكتاب فى ذاته ينقل أفكاره من حيث هى أفكار خطابية أو جدلية

أو منطقية ، ولـكن يخيل إلينا أن ابن سينا انتهز فرصة أن المؤلف حاول أن يفرق بين الخطابة والجدَل من ناحية ، وبين الخطابة والمنطق من ناحية أخرى ، ووجد أن التفرقة من الدقة والخفاء بحيث لا يمكن التفريق بين العلوم الثلاثة تفريقاً عملياً ، فعمد إلى إدماجها ، بل وإلى خلطها ، فإذا قصدت إلى الأفكار التى أرادها أرسطو وأودعها كتاب الخطابة لم تجدها . هذا إلى الروح التى فهمها العرب من الجدل ومن الخطابة بمعناها الجدلى ، هذه الروح أغرتهم بأن يطبقوها على الجدل الدينى والمذهبى مما جعلهم يهملون الأمثلة الأدبية التى أودعها أرسطو فى كتابه ليضعوا مكانها أمثلة دينية لاتتصل إلا بسببهم ، وبوجهة نظرهم فى الموضوع ، دعا إلى هذا رغبتهم فى التوفيق بين العلم والفلسفة ، ودعاهم إلى مجاوزة الأدب اليونانى إلى غيره جهلهم بأساليبه ومواطنه . وتظهر هذه النزعة جلية فى ابن رشد وإن كان مختصره أسهل فهماً من شرح ابن سينا .

واعتبار آخر يدفعنا إلى الترجمة ، وإلى ترجمة حديثة بلغة سهلة التناول ، قريبة الإدراك ، ذلك أن كتاب أرسطو فى الخطابة لايزال حياً فى أفكاره ، وحياً فى تطبيق هذه الأفكار ، بشرط أن يعرض فى معرض حديث ، وبعبارة حديثة ، فأنت إذا قرأت كتاب ابن سينا فى الجزء المخصص للخطابة أو إذا قرأت مختصر ابن رشد باعدت عباراته بينك وبين الفهم ، وباعدت بينك وبين تطبيق مافيه من الأفكار النفسية والقانونية والأخلاقية ، وهى كما قدمنا أفكار لاتزال تجد أماكنها فى الحياة العلمية الحديثة ، وفى الحياة العملية . ولاشك فى أن لغتنا الآن بما أثرت به من العبارات العلمية والاجتماعية ، أكثر طواعية من اللغة الفلسفية القديمة التى يعرفها ابن سينا وابن رشد

ويخيل للقارىء فى التراجم القديمة أنها تراجم حرفية لم تتغلب على الصعوبة الطبيعية الآتية من الفرق الواسع بين مزاج اللغة اليونانية ومزاج اللغة العربية ، وكل ما تمكنت منه التراجم القديمة ، أنها نقلت الصعوبة من موضعها إلى موضع آخر ، ونقلتها من زمنها إلى زمن آخر شأنها شأن تراجم اليونان الذين عاشوا فى كنف الدولة الرومانية ، فهم لقلة حذقهم اللغة اللاتينية المنقول إليها العلوم اليونانية، زادوا فى صعوبتها بالنقل، وحتى كتبهم التى كتبوها باللغة اليونانية لغتهم الأصلية كانت أصعب مما كتب باليونانية قبل الغزو اللاتينى ، لتبلبل الأساليب بين اليونانية المستحدثة واليونانية القديمة وبينهما وبين اللاتينية . إن الصعوبة التى عاناها العرب من الفروق الطبيعية بين العربية المنقول إليها وبين اليونانية ـ إن نقلوا عنها ـ وبين اللغة السريانية الوسيطة بين اللغتين ، هى التى منعتهم من العرض السهل والإيراد الواضح للأفكار، وسترت الحقائق الفلسفية فى عبارات اصطلاحية غامضة. لهذا كله آثرنا أن ننقل الكتاب من جديد إلى لغتنا العربية الحديثة لينتفع به دارسو البلاغة العربية [1] ، وبخاصة هذا النفر منهم الذى لم يتصل بالفكر الأوروبى اتصالا مباشراً ، وفى هذا النفر كل الخير ، فهو عميق الفهم ، بعيد غور الإدراك ، فإذا وقف على المعين الأول للفكر العربى الذى يعرفه كل المعرفه ، عرف مسالك ثقافته وعرف مجهود العرب ، لا فى تفكيرهم الأصيل بل فى كيف حاولوا أن يردوا إلى تفكيرهم تفكير غيرهم ، وأن ينتفعوا به انتفاعا لا يسعنا معه إلا الإعجاب بهم وبمجهودهم .

أرسطو فى البلاغة العربية :

أول من نبه فى العصر الحديث إلى العلاقة بين البيان العربى « والبيان

(١) انظر ترجمتنا لكتاب الخطابة .

اليونانى ، هو الأديب العالم الدكتور « طه حسين » فى بحث له ممتع قدمه للمؤتمر الثانى عشر لجماعة المستشرقين الذى عقد فى سبتمبر سنة ١٩٣١ فى مدينة « ليدن » بعنوان « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » [1]

قدم الدكتور هذا البحث إلى هذا المؤتمر باللغة الفرنسية . وقدمه إلينا زميلنا المؤرخ المحقق الأستاذ « عبد الحميد العبادى بك » باللغة العربية فى ترجمة رصينة امتزج فيها سمو أفكار المؤلف بروعة عبارات المترجم ، فجاء البحث قيما فى أوله وآخره . ولأهمية هذا البحث نجمله فى النقط الآتية :

١ — الإنكار على الجاحظ الذى ينكر أن يكون لليونان بلاغة ، والتوكيد بأنه لا يعرف شيئاً عن كتاب « الخطابة » لأرسطو . ثم العجب من تناقض الجاحظ حينما يثبت للعرب وحدهم كل الشأن فى البلاغة ، وحينما يشرك معهم غيرهم من الفرس والهند والروم . وقد قرر صاحب البحث أن القارىء لكتاب « البيان والتبيين » يرجع بنتائج ثلاث هى الآتية :

ا — إن العرب كان عندهم نقد دونوه فى نهاية العصر الجاهلى ، وأن هذا النقد كان سليما مبنياً على الذوق أولا ثم انتهى بهم إلى كشف بعض العيوب ، وإلى استخلاص بعض نصائح قدموها للكتاب وللشعراء .

ب — تكوين الجماعات العلمية فى الحاضرتين « البصرة » و « الكوفة » وقد اجتمع فى مدارسهما أخلاط من الناس منهم العربى والفارسى ، وكلهم ذوو ثقافة أو طلابها ، وقد لوحظ فى هذه المجتمعات قوة العارضة الخطابية وضعفها ، وسلامة النطق وعيبه ، واجتمعت للعرب من كل هذه الملاحظ قواعد دونها « الجاحظ » فى فضائل وعيوب الخطباء .

---

(1) La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el kāher .

حـ — ظهرت من القرن الثانى للهجرة طبقة من الكتّاب يعملون للخلفاء ويعملون فى الدواوين ، ومعظمهم من الفرس والسريان والقبط ، أو ممن تأدبوا بأدبهم ، وهؤلاء وضعوا معالم يسير عليها الكتّاب ويسير عليها الشادون فى الكتابة .

فالبيان العربى نسيج جمّعت خيوطه من البلاغةالعربية فى المادةواللغة ، ومن البلاغة الفارسية فى الصورة والهيئة ، ومن البلاغة اليونانية فىوجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة .

ويستنتج من هذا أيضا أن البيان العربى إلى منتصف القرن الثالث لا يمكن أن يكون عربيا صرفا ، أو أعجميا محضا ، فهو « بيان غير تام التكوين » وهى جهود صادقة مفيدة ترمى إلى احتذاء هذا البيان ووضع قواعده وتلقينهـا الطلاب المبتدئين . وأبوابه لا تعدو الكلام على « صحة الحروف ومخارجها » والكلام على « الخطيب وموقفه وإشاراته » والكلام على « سلامة اللفظ والعلاقة بين الألفـاظ » والكلام على « العلاقة بين اللفظ والمعنى » .

٢ — ظهر الجدل وظهرت المعتزلة ، وهم أهل لدد وخصومة فاتصلوا بالمنطق وبالجدل ومن ثم اتصلوا بالخطابة . غير أنا لا نستطيع أن نحكم على مقـــدار اتصالهم « بالأدب اليونانى » . وكل ما نعتقده أنهم « تصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه . غير أن تأثير « الهيلينية » (اليونانية) كان واضحا فى نتاج الشعراء ونتاج الكتّاب الذين ينتمون إلى أصل أجنبى كأبى تمام وعبد الحميد وأحمد بن يوسف وغيرهم من كتّاب المأمون .

هذا وردّ الفعل الذى ظهر فى أبيات البحترى :

كلفتمونا حـــدود منطقـكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـــطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

يدل على تدخل المنطق ، أو تدخل طريقته فى الأدب إنتاجا وأداء .

إن كتاب « الخطابة » كان معروفا فى القرن الثـالث الهجرى ، ترجمه « حنين بن اسحق » ، وسواء أكانت ترجمته بعد وفاة الجاحظ أم قبلهـا ، فما لا شك فيه أن الاستفادة من طريقة عرض أرسطو للخطابة وللشعر كانت واضحة ؛ وكتاب « البديع » لابن المعتز ، وما كتبه « قدامة » وهو من معاصريه ، يدلان على تأثرهما لأول الكتاب الثالث من كتاب « الخطابة » الذى يبحث فى « العبارة » . وهذه العبارة الشائعة فى كتب البيانيين « كر زيد أسدا » تكاد تكون بنصها عبـارة أرسطو متحدثا عن « أخيل » حينما يقول « كرّ أسدا » أو « كرّ كالأسد » للتفرقة بين المجاز والتشبيه (١) .

---

(١) نؤثر هنا أن ننقل الفقرة برمتها من كتاب أرسطو حسب ترجمة « رويل » لأهمية هذه الفقرة التى التفت إليها لمرة الأولى العالم الكبير الدكتور طه حسين :

L' image est aussi une métaphore , car , il ya peu de différence eutre elles .

Oussi, lor sque (Homére) dit en parlant d' Achille :

il s' élauce comme un lion , il ya image ;

lorsqu' il a dit : « Celion s' élance» il ya métaphore . L'homme et l' animale étaut tous deux pleins de courage, il nomme par métaphore, Achille un lion ».

Ruelle , Poétique et Rhétorique , livre lll chapitre lv, parag . I =

ولم يكن فى طوق البيان العربى المحافظ أن يثبت لهجوم العقل اليونانى غير أن العرب ومن لقف ثقافتهم من غير العرب هضموه وقرروه تقريراً ينطبق على آدابهم حــتى نسيت الصلة فى القرن السادس بين بيانهم وبين البيان اليونانى .

٣ — فلاسفة المسلمين لم يهتموا بكتاب «الخطابة» ولم يحاولوا تطبيقه لاختلاف نظام القضاء عند المسلمين عنه عند اليونان . كذلك ترجم كتاب «الشعر» فى القرن الرابع الهجرى فلم يفهمه أحد على الاطلاق ، ولـكنهم حاولوا تطبيق بعض القواعد التى فهموها «فى العبارة» ولم يفرقوا بين القواعد الخاصة بالشعر وبين القواعد الخاصة بالنثر .

كُتب بعد ذلك كتاب «نقد الشعر» المنسوب لقدامة وقد تأثر أرسطو فيه تأثراً ظاهراً فى كتابيه «الشعر» و«تحليل القياس» .

يتعرض بعد ذلك صاحب البحث لتحليل «ابن سينا» لـكتابى «الخطابة» و«الشعر» ويقرر أن ابن سينا فهم كتاب «الخطابة» فهما لا بأس به ولـكنه لم يجد فهم كتاب «الشعر» وإن كان قد فهم نظرية «المحاكاة» ، كما يتعرض كاتبنا الـكبير لابن رشد ويرى أن الفيلسوف المشرقى (ابن سينا) كان أدق وآدب فى فهم بعض نواحى الأدب اليونانى من فيلسوف قرطبة (ابن رشد) ويخلص البحث بتقرير أن مجهود «ابن سينا» لم يضع سدى إذ تلقاه «عبد القاهر الجرجانى» فى كتابيه «أسرا البلاغة» و «دلائل الأعجاز»

= وهذه ترجمة الفقرة: «الصورة هى أيضا نوع من المجاز فالفرق بينهما قليل . فاذا قال هوميروس متحدثا عن أخيل «كر أو هجم كالأسد» كنا بصدد صورة (تصوير أو تشبيه) وإذا قال «هذا الأسد يكر» كنا بصدد «مجاز» وما دام الانسان والحيوان ممتعان بالشجاعة جاز بالمجاز أن يسمى أخيل أسدا» .

فقد ألف عبد القاهر فى الكتاب الثانى بين قواعد النحو وبين أفكار أرسطو فى الجملة والأسلوب . يختتم هذا البحث القيم بأن أرسطو كان المعلم الأول للمسلمين فى الفلسفة وهو معلمهم الأول فى علم البيان .

هذا هو ملخص البحث الذى لا يسعنا أمامه إلا أن نكرر كلمة « القيم » عدة مرات ، آثرنا تلخيص آرائه ، وإن كان مكتوباً لأهميته أولا ، ولأثارته ثانياً لكثير من النواحى التى كان يجب أن يتوفر عليها الباحثون منذ ظهوره ، بعد أن تعرض لكثير من الآفاق العلمية الجديدة بالدرس .

وأذكر هنا أننى قرأته للمرة الأولى فى « باريس » وأخبرت به صديقنا المرحوم « كراوس » الذى كان أستاذاً بكلية الآداب بجامعة فؤاد وكان ناشئاً فى الاستشراق ، فرغب إلىّ أن أقرأه عليه ، فانفردنا به فى ناحية هادئة من نواحى حديقة « لكسمبورغ » وقرأناه . وكان يستعيده مراراً فى بعض جمله وعباراته ، إمّا تجديداً للاستمتاع ، وإمّا توثيقاً للفهم . وأخيراً صاح قائلا : « هذا بحث جيِّد » وهذا « بحث جديد » .

ترددت منذ ذلك الحين فكرة ترجمة كتاب أرسطو البلاغى فى نفسى ليكون أمامنا ، وليكون فى متناول يد كل باحث فى البلاغة العربية ، نقابله بتراثنا ، ونعلم بجهود أوائلنا فى تدوين هذه الفنون الكلامية ، وبقيت الفكرة فى حيز الخاطر المخايل حتى أسندت إلىّ دراسة البلاغة والنقد الأدبى بكلية « دار العلوم » فكنت أترجم بعض فصول من كتاب الخطابة ، وبعض فقرات من كتاب الشعر استجابة لمقتضيات الدرس والمحاضرة . وأخيراً رأيت أن يكون كتاب أرسطو فى الخطابة موضوع المحاضرة فى الدراسات

العليا فى قسم « الماجستير » فرأيت من طلاب هذا القسم إقبالا وتطلعاً علمياً ، ومعظمهم يجهلون ماقال أرسطو فى بلاغتهم ، ولا يعرفون منه إلا بعض الفقرات التى يجود بها بعض الباحثين للاستشهاد والمقارنة . صح العزم إذن على ترجمة الكتاب الذى أقدم منه الجزء الأول الآن وأتبعه قريباً بالجزءين التاليين .

ولنرجع الآن إلى هذا المقال الباحث الفاحص الذى قدمه لنا « المعلم الثانى » للعصر الحديث مقدماً فيه « المعلم الأول » أستاذاً للعرب فى المنطق والبلاغة . وإنا لنسلم بكل ماجاء به من عرض واستنتاج وتقرير وتعليق ، ونستأذنه فى التعقيب عليه ، وإذا عقبنا فلن نعقب بأكثر من الزيادة فيه ، إذ لايزال البحث مثيرا لدراسات متصلة ومحفزاً للدارسين . ومن سمات البحث العلمى أنه لايوقفك على جديد فحسب بل يثير فى نفسك التطلع إلى جديد ، ومن سمات العلماء أنهم يثيرون بدراستهم دراسات ، ويشيرون بكلمة تحتها كلمات .

وإنا بعد ذلك متعرضون للموضوع نفسه بشىء من السعة .

الجاحظ م ٢٥٥ هـ :

الجاحظ هو الذى ابتدأ بالبيان العربى حقاً . وله هذه التسمية . وبها سمى كتابه « البيان والتبيين » (١) والبيان فى رأيه أصيل فى العرب أخذوه من دينهم الذى علمهم القرآن وعلمهم البيان . ومن قرآنهم الذى أنزل « تبياناً لكل شىء » . وجاءهم هذا البيان أيضاً من طبيعتهم : فهى طبيعة لدد وخصومة ، « أآلهتنا خير أم هو ؟ ماضربوه لك إلا جدلا ! بل هم قوم

(١) يقرأها هيوارت Huart (التبين) بدل (التبيين) ويرى أن الكلمة الأولى تشير إلى النقد والتحقيق أكثر من الكلمة الثانية .

خصمون ، إذا غضبوا سلقوا « بألسنة حداد » . وإذا رضوا قالوا « وإن يقولوا تسمع لقولهم » وإذا تحدثوا أعجبوا « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويشهد الله على مافى قلبه وهو ألد الخصام » وجاءهم هذا البيان أيضاً طبيعة وسليقة « حينما يمتاحون على رأس بئر . أو يحدون ببعير ، والكلام عندهم سهل يسير ، لا يحتاجون مع طبائعهم إلى حفظ أو مدارسة ، وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ماعلق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . » (١)

وقد لحظ الأستاذ الكبير الدكتور «طه حسين» فى مقدمة كتاب « نقد النثر » أن الجاحظ يبالغ ويجازف ، وأنه إذ يثبت أصالة البلاغة العربية للعرب مدفوع بالعصبية العربية للفض من الشعوبية . وفى الحق أن الجاحظ مضطرب فى هذه الناحية يجرى هنا وهناك ، لا يفرغ من التدليل على أصالة البلاغة عند العرب ، حتى يقرر أن العرب أنفسهم عرفوا بلاغة الهند ، وأنهم قرءوا الصحيفة الهندية التى عرفهم بها «بهلة»(٢) ، ثم هو يعترف بعد ذلك للفرس بالخطابة ، « وجملة القول إنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس »(٣). وبعد هذا الاعتراف الصريح ينتقد الفرس بأن « كل كلامهم ، بل كل كلام لغيرهم من كافة الأعاجم عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكر ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثانى عن الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى ، حتى

(١) البيان والتبين ص ١٣ ج ٣ .
(٢) البيان ص ٥١ — ج ١ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٢ — ج ٣ .

اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . وكل شيء للعرب بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام . . . إلى آخر ما قال [1] .

فالجاحظ – كما ترى – يثبت أصالة البلاغة للعرب مرة ، ثم يثبتها لغيرهم أخرى ، ثم يقارن بين العرب وبين غيرهم فى الارتجال والتحضير ، ويرى أن العرب مرتجلون ، أو أكثر ارتجالا من غيرهم ، وأن غيرهم محضرون للخطب أو أكثر تحضيرا ، وهو – إذ يثبت الارتجال – يستشهد بشعر يدل على الأعداد والتحضير ! منه هذا الرجز :

لله در عامر إذا نطـــق ... فى حفل إملاك وفى تلك الحلق
ليس بقوم يعرفون بالشدق ... من خطب الناس وبما فى الورق
يلفقون القول تلفيق الخلق ... من كل نضاح الذفارى بالعرق
إذا رمته الخطباء بالحدق

وهو يستشهد بأبيات يثبت بها قدرة واصل بن عطاء على الارتجال ولكن الأبيات نفسها تشهد بالتحضير والارتجال !

تكلفوا القول والأقوام قد حفلوا ... وحبروا خطبا ناهيك من خطب
فقام مرتجـــلا تغلى بداهته ... كمرجل القين لما حُف باللهب
وجانب الراء لم يشعر به أحد ... قبل التصفح والأغراق فى الطلب

فالجاحظ المدفوع بالرد على الشعوبية ، يجهد نفسه فى محاولات كثيرة ، ليثبت الأصالة للبلاغة العربية ، وقد رأيناه مضطربا : مرة يثبت البلاغة للعرب وحدهم ، ومرة يثبتها لهم وللفرس ، وثالثة ينفيها عن غير العرب !!

وهو مع هذا يتحدث عن الارتجال وأثره ، ويثبت أنه للعرب ، ثم

(١) البيان والتبيين ص ١٣ — ج ٣ .

يستشهد بأمثلة تنفى هذا الارتجال عن العرب ! أيكون الجاحظ مضطربا فى موضوعه ؟! أيكون الجاحظ متناقضا مع نفسه ؟! ليس الجاحظ بالمضطرب ولا بالمتناقض ، وإنما هو متردد ، وربما كان تردده عن قصد ! ومرد هذا التردد ، عاطفة تندفع به نحو العرب ، لدرجة العصبية بل التعصب ، وهذه العاطفة بعينها جعلته يضغط على غير العرب ، لدرجة الغضّ من بلاغتهم ، والتهوين من شأنها . وتجرى بهذا التردد هنا وهناك ، معلومات الجاحظ الوسيعة ، التى تطاوعه ، وتساير هواه .

ونرجع بعد ذلك فنسأل : أكان الجاحظ مطلعا على بلاغة اليونان ؟ وهل مسألة الارتجـــال الخطابى ، التى أثارها كانت عن معرفة بالسوفسطائيين [1] ، مضرب المثل فى الارتجال الخطابى ؟ سؤالان يعوزهما التحقيق ، ولا يزال الجواب عنهما فى حاجة إليه . إنا نعلم أن الذى ترجم كتاب « الخطابة » هو « اسحق بن حنين » فى رواية « ابن النديم » التى يقول فيها ما يأتى : « الكلام على « ريطوريقا » ومعناه « الخطابة » يصاب بنقل قديم ، وقيل إن اسحق نقله إلى العربى ، ونقله «ابراهيم بن عبد الله» . فسره « الفارابى » (أبو نصر). رأيت بخط « أحمد بن الطيب » هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم »[2] ، وابن النديم بعد أن أورد هـــذه العبارة ، يشككنا فيها بكلمة « وقيل » فهل نقله اسحق حقيقة ؟ إن صح هذا النقل كان بعد الجاحظ ، فان اسحق مات فى نهاية المائة الثالثة ، ٢٩٨ هـ ، فى

---

(١) تحدثنا قبلا عن هذه الجماعة وعن آرائهم وأثرهم فى الخطابة بما فيه الكفاية .

(٢) الفهرست لابن النديم ، ص ٢٥٠ طبعة فلوجل .
Gustav Flugel , Leipzig , 1871 .

رواية « ابن القفطى » (١) أو ٢٩٨ - ٢٩٩ ، فى رواية « ابن خلكان » (٢) ، والجاحظ مات فى أول النصف الثانى من المائة الثالثة ٢٥٥ هـ .

وإذا كان المترجم هو « حنين » (الأب) لا « اسحق » (الابن) ، رجحنا أيضا عدم اطلاع الجاحظ على الكتاب لأن « حنينا » مات فى ٢٦٠ هـ فى رواية « ابن خلكان » (٣) ، « وابن القفطى » (٤) ، أى بعد وفاة الجاحظ بخمس سنوات . وأغلب الظن أن الترجمة حصلت بعد وفاة الجاحظ ، ولكن إذا منعنا ذلك من القول ، بأن الجاحظ أطلع على « كتاب الخطابة » ، فهل يمنعنا من القول بأن الجاحظ ، علم بالكتاب ، وعلم بأنه وقع فى حديث الناس ، والجاحظ كان يتلقف الفكرة ، فى أى أفق ظهرت فيه ، وكان يعرف المترجمين ويهزأ بهم (٥) ، كل ذلك ممكن ، وإلا فكيف اتفق للجاحظ أن يعرف حياة أرسطو ، وأن يعرف أنه كان فى مجال الخطابة بالذات ، « بكىء اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ، ومعانيه وخصائصه (٦) .

لقد وقعت هذه العبارة منا موقع الدهشة ، عندما علمنا أن العلماء المعنيين بكتاب أرسطو فى الخطابة : متى كتبه ؟ وهل كتبه بيده أو أملاه ؟ ينقسمون إلى فريقين فى أمر صاحب الكتاب وقدرته الكلامية ، فريق

---

(١) ابن القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ص ٥٧ .
(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ص ١١٦ ، ١١٧ من الجزء الأول .
(٣) وفيات ص ٢٩٨ من الجزء الأول . ماكس مايرهوف يؤرخ وفاته فى ٢٦٤ هـ .
(٤) ابن القفطى ص ١١٧ وما بعدها .
(٥) انظر ملاحظته على المترجمين فى كتاب الحيوان ص ٣٨ ـ ح ١ طبعة ١٣٢٣ هـ .
(٦) البيان ص ١٢ ـ ج ٣ طبعة ١٣٣٢ هـ .

يرى أن المعلم الأول كان يدوّن مذكراته، ويحضر محاضراته قبل إلقائها على تلاميذه. وفريق يرى أنه كان يدرس ما يدرس أولا ثم يدوّن ما درس. ومن الفريق الأول الذى قال بتدوينه، الدرس قبل الدرس «موالندرف» Moellen Tdorff، الذى يرى أن أرسطو، كان يكتب قبل الدرس كل شيء، حتى الانتقالات من نقطة إلى أخرى، وحتى النتائج المستلخصة من المحاضرات (١). وأن ملكته فى الخطابة كانت ضعيفة، وقد أبرز «دوفور» مترجم أرسطو عبارة «موالندرف» فى النص الآتى:

Jl suppose chey Aristote médiocre aptitude oratoire

ومعناها ما قدمناه من أن عارضته الخطابية كانت ضعيفة، أو هو على حد تعبير الجاحظ، كان «بكيء اللسان، غير موصوف بالبيان». والفريق الثانى يستبعد أن يكون أستاذ الجدل والخطابة بهذا العى، وهو الذى أقام على التدريس والتقرير مدة لا تقل عن تسع عشرة سـنة! ويرجح هذا الفريق أنه كان من عادة أرسطو أن يكتب مذكرات فيما يدرس بعد الدرس، وأن يودع هذه المذكرات المكتبه ليرجع إليها الطلاب، ومن هنا يفسر هذا الفريق ما فى عبارات أرسطو، أو ما فى العبارات التى نقلت إلينا عنه، من التكرار والثقل فى الأسلوب والجرى على وتيرة واحدة (٢).

فمن أين جاءت للجاحظ هذه الدقائق عن حياة «أرسطو» ومن أين جاءه، أن المعلم الأول كان يعيا بالتعبير، ولا يعيا بالتفكير،

---

(1) Aristateles und A then 2 Vol.
Berlin weindmann 1893 .

(٢) كتاب الخطابة ترجمة دوفور ص ١٨، ١٩.
Aristote, Rhétorique, Dufour, iutroduction p·p· 18,19·

حتى يسجل عليه العى والبـــكاء ؟ !

كان أرسطو من غير شك معروفا لدى الجاحظ عن غير طريق الخطابة ، وكان أرسطو معروفا من غير شك لدى الجاحظ ، عن طريق كتاب الخطابة ما دام الكتاب ، قد ترجم بعد موته بقليل ، وإذن يكون قد سمع عنه ، وإذن يكون قد نُقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد ، الذى تتحفز الجهود لترجمته .

أما مسألة الارتجال التى أثارها « الجاحظ » ، فلا ينبغى أن تمر أيضا فى صمت ، فقد رأيناه يقارن بين العرب وبين غيرهم فى الارتجال ، وقد أثبته لهم ، أو أثبت غلبته على عوارضهم الخطابية ، فهو إذن لا بد أن يكون قد سمع عن السوفسطائيين إلا يكن عن طريق الخطابة ، فعن طريق المنطق ، وهو من أوائل « علوم الأوائل » ، التى اشتغل بها العرب ، منذ امتدت أبصارهم إلى التراث القديم . وإنا نعلم أن السوفسطائيين كانوا مرتجلين ، وكانوا أقوياء فى سوق وفى تكوين الأدلة الظنية والاحتمالية ، التى تعتمد عليها الخطابة كما قدمنا ، والآداب اليونانية تقرر أن السوفسطائى المحضر للخطابة ، أو صانع الخطبة Logographe كما كانوا يسمونه لم يكن يجارى إذا حــــدث أو خطب ، وكانت معرفته الواسعة بالقانون لا يوازيها ، إلا معرفته الواسعة ، بفنون الكلام وأساليبه ، فخطباء القضاء اليونانى كانوا مرتجلين ، وكان المتقاضون أنفسهم مرتجلين فى مجالس القضاء ، ومن أعوزته البديهه والعارضه ، كتب له السوفسطائى خطبته وألزمه حفظها عن ظهر قلب ، حتى يفرغها أمام القضاء (١) .

---

(١) اجر تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٠٩ .
Histoire de la littératuse greque p. 309.

ويظهر أن الجاحظ الذى عرف المنطق والجدل ، بعد ترجمتهما ، وقبل ترجمة كتاب الخطابة ، خشى أن يغلب ارتجال السوفسطائيين ، على ارتجال العرب ، فدافع عن العرب ، وضغط على غيرهم .

ير السوفسطائيين من مشاهير الخطباء السياسيين فى القديم فقد كان التحضير الطريقة الغالبة فى خطبهم : فكان ديموستين Dimosténe مع مقدرته على الارتجال يحضّر معظم خطبه ، وكان شيشرون الرومانى Cicéron يحضر الخطبة ويستمع لنفسه قبل إلقائها (١) .

والظاهر أن الجاحظ قد عرف كتاب « الخطابة » بعض المعرفة قبل أن تتناوله الترجمة الكاملة ، واستمع إلى من يعرفونه حق المعرفة ، وعرف أيضاً أنه ضمن الكتب التى ستقع عليها العين للترجمة ، فاستمد هذه الأفكار السائرة من « الكتاب » أو ممن يعرفون « الكتاب » ولكن قوته فى الجدل وسعة معلومه أضاعتا فى ثنايا كتابه « البيان والتبيين » ما يمكن أن يؤخذ عليه مما يكون قد عرفه عن الخطابة فى القديم .

الجاحظ والمصطلحات البلاغية :

كان الجاحظ فيما يظهر أول من دون كلمة « البديع » . وهذه التسمية ليست له ، بل هى تسمية الرواة ، رواة الأدب ، ويظهر أنها كانت قاصرة فى الأصل على الكلام المتضمن « المثل » كهذه الأبيات التى قالها « الأشهب ابن رميله » :

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم　　هم القوم كل القوم يا أم خالد

(١) إجر ، تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٢١ ، ٣٢٢

هم ساعدو الدهر الذى يتقى به   وما خير كف لا ينوء بساعد

فالجاحظ يعقب على هذه الأبيات ويقول : « قوله هم ساعدو الدهر إنما هو مثل » وهذا الذى تسميه الرواة البديع [1]

ويروى الجاحظ للراعى هذا البيت :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به   ومنكبه ، إن كان للدهر منكب

ويقول بعد ذلك « والراعى » كثير البديع فى شعره ، « وبشار » حسن البديع ، و « العتابى » يذهب شعره فى البديع [2]

يرجع الجاحظ بعد ذلك بهذه العبارة إلى ما كان فيه من أصالة البيان العربى ويقول : والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان .[3]

فالجاحظ يرى أن مصدر « البديع » هو الأدب والأدباء ، وأول من التفت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب ، وأن الذى ساعد على هذا التصرف فى الأدب وأغرى به ، هو مطاوعة اللغة ، وقبولها للتصوير وللصور المختلفة ، التى تتداول عليها ، فأن كثيراً من كلماتها متقاربة فى معناها وحتى المتباعدة فى المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين أختها حتى يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيماء ، تلك المحسنات التى تعتمد عليها اللغة الأدبية .

وإذا كان الجاحظ قد طاوع الرواة فى أن ما يسمى بديعاً هو ما تضمّن

---

(١) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣ طبعة ١٣٣٢ هـ

(٢) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣

(٣) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣

المثل أوماجرى مجراه فأن الأبيات التي يوردها استدلالا واستشهاداً للبديع والتي يستجيدها لمكانتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى كالتجنيس و الطباق و السجع و الازدواج و التشبيه و الأطناب.

فالجاحظ وإن لم يعرض هذه النكت فى معارضها الاصطلاحية التى عرضها فيها علماء البلاغة فيما بعد، إلا أنه عرضها فى دلالتها اللغوية، وهى دلالة قديمة كثيراً ماذكرها النقد الأدبى ووقف أمامها فى نشأته قبل الاشتغال بالبديع [1].

وقد التفت الجاحظ إلى مصطلح من هذه المصطلحات أعجب به، وأكثر من الشواهد عليه، وأورد الرواة والشعراء الذين كانوا يغرمون به، ويجعلونه مقياساً للكلام المتلاحم الأجزاء، المتصل المعنى، المتآلف فى المعنى واللفظ. هذا المصطلح هو «القِـران» [2] الذى لم يُعن به المتأخرون وأماتوه. أخذه الجاحظ من النقاد القدامى الذين كانوا يستحسنون «البيت وأخاه» ويعيبون على الشاعر أن يأتى «بالبيت وابن عمه» أو بالبيت «مقروناً بغير جاره» و «مضموماً إلى غير لفقة» [3] وأخذه من الرجاز «رؤبة» فقد قال له «نوفل بن سالم» يوماً «ياأبا الحجاف مت متى شئت.!» قال وكيف ذلك؟ قال: «رأيت عقبة بن رؤبة ينشدرجزاً أعجبنى!» فقال رؤبة: «إنه يقول لوكان لقوله قران!» فالقران فى نظر الجاحظ هو «الكلام الذى لاتتنافر أجزاؤه ولا تتباين ألفاظه» [4] وتلك عبارة تنتظم كثيراً من صنوف البديع.

---

(١) الجاحظ يتكلم فى البيان على المصطلحات الآتية:
« الايجاز » ص ١٥٢ ـ ج ١. « الحذف » ص ١٤٦ ـ ج ٢. « السجع » ص ١٥٦ ـ ج ١
« الازدواج » ص ٥٨ ـ ج ٢. « التشبيه » ص ١٧٤ ـ ج ٢. « الاطناب » ص ٢٢٩ ـ ج ٣.

(٢) جمع قرن بكسر القاف أوجمع قرن بفتحها وكلاهمادال على التآلف والازدواج والملاءمة.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص ٣٦، طبعة الحلبي. (٤) البيان ص ٣٨ ـ ج ١.

وهذا المصطلح وجد فى قول « ابن الأعرابى » أيضاً يريد به الانسجام والملاءمة ومطابقة اللفظ للمعنى .

وبات يدرس شعر لا قران له   قد كان ثقفه حولا فما زادا[1]

وتمثيل الجاحظ للقران بهذه الأبيات واستحسانها .

رمتنى وستر الله بينى وبينها   عشية آرام الكناس رميم
رميم التى قالت لجارات بيتها   ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتنى رميتها   ولكن عهدى بالنضال قديم

يدل على مايريد بهذا « القران » . ففى الأبيات جناس و مطابقة ظاهران . وما نظن أن هذا المصطلح الذى عرفه العرب قبل الجاحظ ، والذى أعجب به الجاحظ ، واستعمله ، واستشهد له بكثير من الشعر العربى مأخوذ من باب « العبارة » لأرسطو أو من الملاءمة بين اللفظ فى المعنى .

ونختم هذه الكلمة بأن الجاحظ تتبع البديع من الأدباء ومن النقاد ، وانه وإن كان قد عرف شيئا عن بلاغة «أرسطو » فقد وقف أمامه موقف المتفرج ، لاموقف المبهور الذى وقفه « قدامة بن جعفر » بعده ، والجاحظ لقوته فى اللغة والأدب ، ولحسن إيراده ، وسلسلة أفكاره ومعانيه ، وكثرة محفوظه ، من هؤلاء العلماء الذين ينتفعون بغيرهم فى عملهم ، ويظهر عملهم مع هذا فى مظهر الجديد المبتدع ، فهو واضع أساس البلاغة العربية وواضع بعض مصطلحاتها ما فى ذلك ريب .

ابن المعتز م ٢٩٦ هـ

بعد نحو عشرين سنة من موت الجاحظ ألف ابن المعتز كتابه

(١) البيان ص ٣٩ ــ ج ١

« البديع »[1] وقد قدمنا أن هذه التسمية ليست له وإنما ظهرت أول ما ظهرت على ألسنة الرواة وعلى ألسنة الشعراء كالراعى والعتابى وبشار وغيرهم. وما كان يقصد بالبديع الكلام الذى يشتمل على المثل فحسب، وإنما كان يقصد به الكلام المشتمل على التشبيه والتجنيس والطباق. وهذه — فيما نرى — الصنوف الأولى التى اتخذها ابن المعتز نقطة ابتداء لتأليفه. ويفهم من مقدمة ابن المعتز أن فكرة الكتاب أصيلة منه وإليه، وأن دواعيها كانت مهيأة: فالشعراء أو المحدثون منهم أحدثوا حدثا فى الأدب، فزادوا فى معاينة معانى لم يطرقها الشعراء قبلهم، واستعملوا ألفاظاً جـــديدة، وحوروا فى هذه الألفاظ حتى خرجت عن حدودها التى رسمها علماء اللغة فكانت اللغة الأدبية، وأولى خاصة للغة الأدبية هى الخروج على أوضاع اللغة، أو عدم التقيد بها فى الأقل.

عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعده نعيما ورفاهية، لم يعرفهما من تقدمهم من الشعراء، وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً، فمن حقها أن تتحكم فى تعبيرهم مادامت متحكمة فى حياتهم. والقارىء لمقدمة ابن المعتز يقف على الدافعين الأساسيين اللذين دفعاه إلى هذا النوع من التأليف: حب السبق وكشف آفاق جديدة أغرى ابن المعتز بهذا التأليف الفنى: « وماجمع فنون البديع ولاسبقنى إليه أحد » فهو قد أراد أن يعمل عملا يكون به منفرداً، ومتفرداً فيه، ويظل به مذكوراً، لأنه أعمل قلمه فى حقل لم يخططه أحد من قبل، هذا التخطيط المتوازى المنظم فى الأقل.

---

(١) ومعناه « الطريف » أو الجديد، وكان يعرف أيضاً « باللطيف » مقدمة كتاب البديع.

ونحن نعلم من ناحية أخرى رقة «ابن المعتز» فى شعره ، ونعرف النعمة والرفاهية اللتين كان يتقلب فى أثنائهما وفى عطفيهما ، والبديع من غير شك رفاهية فى الأدب ، ودوران فى الألفاظ ، ولعب بها ، واستخدام لها على غير وجه واحد ، مما تنفرد به الطباع الرقيقة ، والحساسية الدقيقة ؛ هذه أشياء عرف بها ابن المعتز ، وكان معاصروه إذا وقفوا منه على لفظ متمدين أو عبارة خالية ، أو أسلوب توحَّد فيه ، لايعدون ذلك غريباً على رجل « يصف ماعون بيته » ، كما كان يتحدثون عنه .

وأمر ثالث ربما كان من الدوافع التى دفعت شاعرنا المتذوق إلى هذا النوع من التأليف فى فن الأدب ، فوق ما كان له من عزة المكانة الفنية ، وفوق رفاهيته التى كانت تدفعه إلى كل معجب رافه من القول ، هو ماشاهده من العراك بين المتقدمين والمتأخرين ، هذا العراك الذى كان البديع من أثره ، أو الذى جاء على أثر البديع : فالأدب العربى يعرف هذا العراك التقليدى الذى عرفته الآداب الأخرى بين المتقدمين والمتأخرين ، وكل أدب حى يقف فى مرحلة من مراحل تطوره هذا الموقف المتردد بين الماضى والحاضر ، وكما تقف الأمة الحية فى مرحلة من مراحل تطورها السياسى بين المحافظين الذين يلتزمون التقاليد ولايحيدون عنها ، وبين المجددين الذين يسايرون الزمن ولا يعبأون بالتقاليد ، تقف الآداب هذا الموقف ؛ والأدب العربى لايشذ عن هذا التطور لأنه كائن حى ، أو هو نتاج لمجهودات عقلية حية تعيش مع الظروف ، وتلابسها ، وتسايرها ، وتتخلف عنها ، وتوافقها . فمنذ القرن الثانى ابتدأت حركة التجديد فى الإنتاج الأدبى ولم يسكت النقاد — وهم المشرعون للأدب والأدباء — عن ذلك ، فقد

استحسنوا مااستحسنوا ، ولو كان ابن ساعته ووليد ليلته (أى من عمل المتأخرين) وقد أعرضوا عما أعرضوا ، ولوكان أوائل الدعاةإليه هم أوائل الشعراء . كان بشار وأبو نواس ومن لف لفهما من دعاة هذه الحركة التقدمية ، وموقف أبي نواس من الأدب القديم معروف مشهور لدارسى الأدب العربى : فهو الذى لم يعبأ لا « بدعد » ولا « بهند » وهو الذى تغزل بالشراب وابتدأ به قصائده وأشاع ذلك بعد أن كان قليلا ، وهو الذى كان يجمع فى البيت أو فى الأبيات الكبكبة المعقدة من الألفاظ الضخمة ، إما تظرفا ، وإما مخرقة بغيره ممن يقيمون على القديم ويعنون به .

فابن المعتز يؤلف فى البديع ليقول لهؤلاء المحدثين : « ليس جديدكم بجديد » و « ليس بديعكم بمخترع » وإنما نجده عند الأوائل من الشعراء وغيرهم ، ونجده أيضاً فى « الكتاب » وفى « الحديث » .

وهو يريد بذلك ، زيادة على ماأراد من الرد عليهم ، أن يدل على أصالة البلاغة العربية التابعة لأصالة الأدب العربى ، فكما لم يستمد الأدب العربى أية أمة أخرى لا فى المادة ولا فى الموضوع ، كذلك بلاغته لم تستمد من بلاغة أمة أخرى — ولو كانت الأمة اليونانية — فى الشكل والأداء والتصوير !!

لعل شيئاً من ذلك قد خطر ببال ابن المعتز . أما رده عن المحدثين فظاهر كل الظهور من كلامه ، وأما إدلاله بأصالة الأدب العربى واستمداده صنوف بلاغته من مادة أدبه ، فما نظن أن هذه الفكرة خطرت بباله ، وإلا كانت دليل اتهامه بالنقل من أمة أخرى . وليس فى كتابه مايدل على هذه الفكرة . ولكن مما لا شك فيه أن استدلاله بالشعر القديم

و «بالكتاب» «الحديث»، وبما اشتملت عليه هذه الأصول الثلاثه من الصنوف البلاغية، دليل على رده المحدثين، ودحض لحداثتهم، وغض من إدلالهم بهذه الحداثة.

وربما كان هناك دافع رابع فى نفس «ابن المعتز» كان أيضا من المحفزات والدوافع التى أوقفته أمام بديع المحدثين، وجعلته يقف جهداً ليس بالقليل على لمّ صنوفه، وجمع أنواعه، هو ماهاله من هؤلاء الشعراء المجددين، وهال النقاد بعده لما رأوا اندفاعهم وراء هذه «البدائع» أو هذه المحسنات. فقد لحظ ابن المعتز كما لحظ عبد القاهر بعده أو بعبارة أدق لحظ ابن المعتز ماانتفع به عبدالقاهر بعدههذا الايغال الذى اندفع بالمحدثين، أو ببعضهم فى الأقل إلى حد الأغراب؛ وهذا الأغراب كان على حساب المعنى ووضيمه فى سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به: فأبو تمام كان يتصيد الجناس لأدنى ملابسه، وكان يعبث بالألفاظ عبثاً لا علاقة له بالمعنى إن لم يكن على حسابه: فإذا مر بالمكان المسمى «قران» وقف أمامه «لتقر» عين الخليفة بالانتصار فيه. وإذا مر «بالأشترين» لا بد أن «تشتتر» عين الشرك وتصطلم، كل هذا ليسر الخليفة، وليفهم الخليفة ما يقال له، ومن أجل هذا أيضاً يكون «سيف الخليفة»، «خليفة الموت»:

سيف الأنام الذى سمّته هيبته ... لما تخرم أهل الأرض مخترما
إن الخليفة لما صال كنت له ... خليفة الموت فيمن جار أو ظلما
قرت «بقران» عين الدين واشتترت ... «بالاشترين» عيون الشرك فاصطلما

ويموت العظيم فيقف أبو تمام يندبه أو يرثيه، وقد كان العظيم سمحاً كريما، أحيا مذهب السماحة والكرم، فلما مات، مات بموته الكرم،

وماتت السماحة ، ويتردد أبو تمام أمام كلمة مذهب ويحار بل يتظاهر بالحيرة ! هل الميت هو « مُذهب السماحة » أو الميت هو « مَذهب السماحة بعينه » ثم يقول :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون أمَذهب أم مُذهب

وأنت ترى أن الظنون لم تلتو ، والملتوية هى عبارة أبى تمام ، وهذا الالتواء لم يزد المعنى شيئاً ، فقد مات السمح الكريم وكفى ، ولكن أبا تمام الملتوى المغالى بشعره ، يريد أن يتعالى على أضرابه ، ويفهمهم أنه عرف مالم يعرفوا ، ووقف على مالم يستطيعوا أن يقفوا أمامه !!

كل هذا أو بعضه ، كان يدور برأس « ابن المعتز » حينما كتب « البديع » وهذا الدافع الأخير يجعل منه ناقداً ذواقا إلى أنه شاعر ومؤلف .

ومهما يكن من أمر فإن « ابن المعتز » قد أحدث حدثا جديداً ، وقد أتى بجديد فى البلاغة العربية ، فألف فيها ، وللمرة الأولى تأليفا إن كان موضوعه الأصلى الضم والجمع ، فله من غير شك منهجه ، وخطته العلمية التى رسمها وأكثر منها ، فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لها مرة من الشعر القديم ومرة من « الكتاب » ، وثالثة من « الحديث » ، وفى كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين فى تحدظاهر « ليس جديدكم بجديد » ولا « بديعكم ببديع » .

ثم هو فى إيراده الشواهد لا يكفى بالرد والإيراد بل يقف أمام بعض الشواهد ويستحسنها ، ويجافى بعض الشواهد وينكرها ، فهو إذن ناقد للمرة الثانية ، كما كان ناقداً فى المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد أبى تمام .

وابن المعتز بعد ذلك يعمد فى كتابه إلى أمرين : أما أحدهما فدفاعى عن أصالة البلاغة العربية ، حينما قال للمحدثين ليس البديع من عملكم ،

ولا من نتاج تصوركم ، وإنما هو قديم للعرب ، تعرفه فى جاهليتها وإسلامها، إلا تكن معرفة اصطلاحية ، فهى معرفة فنية ، أساسها الذوق ، والاندفاع الفنى ، لا المعرفة ولا التروّى الصناعى ، والتأنق المفتعل .

وأما ثانيهما فنقدى وهو ما أشرنا إليه ، فليس كل تشبيه مقبولا وإن نبا به الذوق ، وليست كل استعارة مستساغة ولو لم يكن بينها وبين أصلها صلة أو نسب .

حركتان تشبهان إلى حد كبير عمل « نقولا بوالو »[1] شيخ المدرسة « الكلاسيكية » أو السلفية فى الأدب الفرنسى ، وفى الآداب الأوربية عامة . فكل من عقب على كتابه « الفن الشعرى L'art poétique قال إنه عمد أولا إلى إحياء « الكلاسيكية » ونعى وشرع ثانيا على المحدثين وللمحدثين ، حتى يرجعــــوا إلى طبيعة الأدب ، ولا يعرف طبيعته إلا الأقدمون الذين هم « أنبياء الأدب » بحق على حد تعبيره .

ومقدمة ابن المعتز صريحة فى تقرير هاتين الناحيتين ، وفى غير حاجة إلى معاناة الاستنتاج :

« قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول عليه السلام ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليعلموا أن بشارا ومسلما وأبا نواس ، ومن تقيّلهم ، وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ،

---

(١) دراسات وصور أدبية لأميل فاجيه .
Dix-Septième Siecle, études et portraito littéraires, Emile Faguet p. 342

ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه » .

وهو فى النقد يقول « إن حبيب بن أوس (أباتمام) من بعدهم شغف به، حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير ان يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل » .

إلى هنا تحدثنا عن « ابن المعتز » كما لو كان الواضع للبلاغة العربية تحت اسم « البديع » كما تحدثنا عن الدوافع النفسية التى دفعته إلى التأليف ، وعن الدوافع التطورية للأدب ، وهى دوافع ملجئة بطبيعتها ومحفزة لهذه الحركة التقدمية فى تدوين العلوم والتقنين لها .

نتساءل بعد هذه الأصالة التى عرضناها وافترضناها . أكان ابن المعتز بعيداً عن كتاب « الخطابة » لأرسطو ؟ قدمنا أن الكتاب يمكن أن يكون ترجم فى أوائل النصف الثانى من القرن الثالث أو فى آخر هذا النصف وهو الغالب ، وابن المعتز مات فى نهاية القرن الثالث فهل أدرك الكتاب مترجما ؟ وهل نقل منه بعد أن نقل إلى اللغة العربية ؟

إن كراتشقوفسكى ناشر كتاب ابن المعتز يرجح فيه الأصالة ويرجح أن ابن المعتز لم يستمده من غيره ، ويرى أن أمثلته من صميم الأدب العربى [1] ،

---

(١) كتاب البديع لابن المعتز لكراتشقوفسكي نقله عن مخطوط فى الاسكوريال وعلق عليه وقدم له بمقدمة طويلة بالانجليزية طبع ١٩٣٥ .

Abd Allah Ebn al mu'tazz, ettited from the unique Ms. in the Escorial, with iutroduetion, notes and indices . py L. koratchkovsky 1935

ونرى أيضا أن ابن المعتز أنكر على بعض معاصريه بديعهم وأثبت أن أنواعه عند الأقدمين ، وجمع لهم من صنوفه ما يعرفون وما لا يعرفون ، فهل لو كان ناقلا وهو ناقد وعائب عليهم ماهم فيه أفما كان من الطبيعى أن يعيبوه أيضاً وألا يهتموا لا بنقده ولا بزياداته فى الأنواع البديعية الكثيرة التى أوردها ؟! كان ذلك يكون طبيعيا لناقد عائب ! وكان طبيعيا أن يقولوا له أيضاً وأنت يضاً لم تأت بجديد فقد نقلت عن المترجمين ! ولكن شيئاً من رد الفعل هذا لم يصل إلينا ولا نعرفه .

ونرجع فنقول إن الافتراض هنا أو التقرير ابتداء لأصالة عمل ابن المعتز أو لنقله ليس من الطريقة العلمية فى شىء ، وأحمد ما يليق بالطريقة العلمية ، وأوضحه أن نستعرض الأنواع التى ذكرها ابن المعتز ، وما يمكن أن يقابلها من الأبواب التى عرض لها « أوسطو » فى كتاب « الخطابة » أو « الشعر » فما كان موافقاً لها فهو من غير شك للمعلم الأول ، وما لم يوافقها يكون من عمل العرب ، ويظل ثابتاً دائما أن الأول هو الذى أثار الفكرة وأغرى بالبحث وراءها . عمل كهذا يطول عرضه وهو فى حد ذاته يحتاج إلى دراسة خاصة ليست المقدمة موضعها ، ولكنا نكتفى هنا ببعض المقارنات مادام غرضنا الأول من البحث هو « أفكار أرسطو فى البلاغة العربية » .

أطلق ابن المعتز البديع على خمسة الأنواع الآتية .

الاستعارة والمطابقة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على الصدور والمذهب الكلامى. وقد أغفل التشبيه لأنه أصل الاستعارة ، والعرب تعرف التشبيه من قبل ابن المعتز على أنه مما يمتاز به الكلام ومما يدخل فى باب

البلاغة ، فالمبرد قد عقد له فى الكامل فصلا برمته ، والجاحظ قد عرف الاستعارة ، وعرف لها بأنها « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » .

وأرسطو قد عرف من قبلها التشبيه والاستعارة وهو يتكلم على الصورة Sur l'image [١] فقد رأينا أن الصورة عند أرسطو « تشبيه » وأنها هى أيضاً نقل ومجاز Métaphore [٢] وليس بينهما كبير فرق فى نظره فالتشبيه والمجاز (أو الاستعارة) من الصورة أو من التصوير ومثله فى « أخيل » مشهور أوردناه فيما سبق . وعلى الرغم من أن هذا المثل فى رأى النقاد مشكوك فى نسبته إلى « هوميروس » بهذا النص الذى أورده المترجمون والمعقبون على أرسطو [٣] ولكن مما لاشك فيه أن مثلا قريباً منه أو بمعناه موجود فى الياذة هوميروس عرفه أرسطو وقرره . وإذن يكون النقل أو المجاز من تفكير أرسطو وتكون كلمة « الاستعارة » من تسمية العرب إذ نحن أمام أرسطو أمام كلمتين image ومعناها صورة وميتافور Métaphore ومعناها النقل أو المجاز وهما غير الاستعارة فى نظر المتأخرين بعد عبد القاهر الجرجانى .

أما المطابقة فقد أراد بها « ابن المعتز » التكافؤ ، وقد رأينا أن الجاحظ يريد من الطباق رعاية القران ، وحبك أجزاء الجملة ، وحبك أجزاء البيت

(١) الكتاب الثالث ـ الفصل الرابع ـ الفقرة الأولى من ترجمة رويل Ruelle

(٢) كلمة ميتافور Métaphore وهى باليونانية Métaphora ومعناها النقل أو المجاز ولا يجوز طبعاً نقل كلمة من معناها الأصلى إلى معني آخر إلا إذا كان بين المعنيين مشابهة مثل ضوء الفكرة وزهرة العمر .

(٣) رويل مترجم أرسطو يقول إن مثل « أخيل » غير موجود فى الالياذة بالنص الذي ذكره أرسطو ولكنه موجود فى كتاب « النظام الخطابي » لكونتليان Quintilien وإذن يشككنا فى هذا المثل وفى وجوده بهذا النص فى الالياذة .

من الشعر بحيث « تراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده . . . . . . وتراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد . [1] فالجاحظ يعرض للطباق ويفهم منه عدم الاخلال بالفصاحة التى فهمها المتأخرون فى تنافر الحروف والكلمات فقط ، ويظهر لنا أن هذا الصنف من البلاغة عربى ومن العرب ، : فقد نقل الجاحظ عن « الأصمعى » أن البليغ من « طبق المفصل وأغناك عن المفسر » [2] والعرب تصف الكلام الموجز الذى أصاب المعنى بأنه « يفل المحز ويصيب المفصل » والطباق هو القران كما قدمنا فهو من العرب ومن تسمية العرب .

والفصل الذى يمكن الوقوف أمامه لأن فيه مشابهة من عبارات العرب وعبارات أرسطو هو الفصل السابع من الكتاب الثالث لخطابة أرسطو وعنوانه ملاءمة الأسلوب Sur La Couvenance du style ولكن هذا الفصل يبدو لنا بعد قراءته أنه ألصق بما يسميه علماء البلاغة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » منه بالطباق أو المطابقة أو التكافؤ .

ولكن ألست ترى معى بعد ذلك أننا — ونحن نريد إثبات الطباق للعرب — نسجل عليهم فى الوقت نفسه أنهم أخذوا « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » من المعلم الأول ؟ ! ذلك — فيما يبدو لنا — ما لا يمكن التخلص منه على رغم إعجابنا بالعرب وبدقتهم فى وضع هذه المصطلحات

---

(١) البيان ص ٣٨ — ج ١

(٢) البيان ص ٥٨ ، ٥٩ — ج ١

العلمية الجديدة ، بعد أن ترجمت لهم معانيها ، وهذه الدقة لاتوازيها إلا دقة أخرى هى اختيار شواهدهم من كلامهم ، ومطاوعة كلامهم لهذه البلاغة اليونانية بحيث تنطبق هذه البلاغة على كلام «النـــابغة» و «بشار» و «أبى نواس» كما طبق أرسطو البلاغة القديمة على شعر «هومير» وشعر «كليفون»[1] Cléophon وخطب «بركليس» P‘ricles .

وأما التجنيس فقد ظهر فى كلام الجاحظ. وعده ابن المعتز من صنوف البديع الأولى . وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا ، وقديماً وحديثاً ، ونحسبه أيضاً مما سلم للعرب ، ومما جاء عفواً سهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجناس ، فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها ، وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا ، واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الـكلمات متفقة الجرس ، مختلفة الحس ، وهذه الـكلمات تساعد على استعمال الجناس ، بل إن من عرف اللغة ، ودق وقع الـكلمات على أذنه ، ينطق بالجناس فى غير معاناة ، تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف «تداعى الألفاظ» و«تداعى المعانى» .

ولـكن من يتاح له أن يقرأ «أرسطو» فى الفصل الحادى عشر من الـكتاب الثالث فى الخطابة يصيبه ما أصابنا من الدهش حين يعلم أن المعلم الأول فـكر فى الجناس أيضاً كما فـكر فى غيره . فأذا قرأت ، فاقرأ له الفقرة السادسة من الفصل الحادى عشر من الـكتاب الثالث للخطابة التى يقول فيها :

« إن معظم النكت البلاغية التى نلمحها فى الصورة و النقل بلاغتها فى

(١) شاعر أثينى معروف بالتراجيديا

المخاتلة التى يلجأ إليها الأديب : فأذا انتظرنا من الأديب معنى ، نخاتلنا عليه ليأتى بمعنى آخر مضاد له ، تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ماأحق مايقول! وما أصدقه ! إننا نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب » . (١)

ومقابلة بسيطة لاتعدو حد القراءة بين هذه الفقرة ، وبين ماقاله عبد القاهر فى « أسرار البلاغة » خاصاً بالجناس ، تدل بوضوح على تأثر عبد القاهر لخطى المعلم الأول التى تركها فوق رمال هذه الصحراء المترامية بيننا وبينه ، على أننا سنرجع إلى العلاقة بين أرسطو وعبد القاهر.

فلنقرر الآن زيادة على ماقدمنا أن ليس للجناس معنى إلا التلاعب بالألفاظ المشتركة المعنى أو قريبته . وهذا التلاعب يعلق عليـــه أرسطو كثيراً ، ويذكره كثيراً ، ويستشهد له تحت اسم التلاعب بالألفاظ

(٢) Les Jeux de mots

وهذا التلاعب وإن كانت دلالته عند أرسطو أعم وأشمل من دلالته عند العرب ، إلا أن الجناس فى نظره من هذا التلاعب واستمع إليه عند تحليله لإحدى خطب « فيليب » يقول « إن الكلمة لم تحتفظ بمعناها الأول ولـكنها تحملت معنى آخر عند إعادتها » (٣)

أليس هذا هو الجناس ؟ ! وألا يتفق هذا عن بعض الوجوه فى الأقل ، مع مايورده علماء البلاغة من الاستخدام وشواهده ؟ !

---

(١) الفصل الحادى عشر ــ الـكتاب الثالث للخطابة ــ الفقرة السادسة من ترجمة Ruelle ١٨٨٣

(٢) ص ٣٣٠ من ترجمة Ruelle .

(٣) الفقرة السابعة من الفصل الحادي عشر من الـكتاب الثالث .

ثم استمع إليه فى موضع آخر يقول : « إن الكلمة المشتركة فى المعنى مع كلمة أخرى Homonymée إذا اقتيدت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى ، فذلك كل ما نرجو للبلاغة » [1] إنه كلام لا يسعك وأنت تعلم بلاغة العرب إلا الإعجاب به لأنه لا يشمل الجناس وحده بل يشمله ويشمل غيره من الصنوف البلاغية المقررة .

أكان الجناس أيضاً منقولا عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك! بل وكل الشواهد تدل على أنه كذلك ! ومع هذا كله يبقى للعرب فضل بل فضلان :

أولها الدقة العلمية فى التقسيم والتحديد ، فقد رأيت أن بعض فقرات أرسطو لا تعبر عن الجناس وحده ، ولا تحدده تحديد المنطق الذى ابتكره المعلم الأول ، بل تشمل الاستعارة والطباق والمقابلة . [2]

وثانيهما إيراد العرب شواهد مستمدة استمداداً مباشراً من أدبهم ، ومن « كتابهم » وآثارهم ، وتلك علامة يعتمد عليها الباحثون فى إثبات الأصالة والنقل : فما يضير الأدب أن ننقل لفهمه قواعد ومعالم ، فهذه القواعد من نبض العقل وأثارة من آثار الذكاء البشرى ، وهو عام فى الإنسان ، وفى الإنسانية ، والأمة الفطنة هى التى تستفيد من هذه الآثار العقلية . إنما يضير الأدب أن تنقل له قواعد غريبة عنه ، وأن تنقل أمثلتها وهى غريبة عنه أيضاً ، فنقل القاعدة ومثلها ، أو مناحى تطبيقها ، عمل لا يدخل فى باب الفطنة العقلية وليس من الذكاء فى شىء ، ولكن نقل القاعدة والتصرف فيها بالتحديد والصقل ، حتى تنطبق على الآثار الأدبية

(١) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث ـ الفقرة الثامنة .

(٢) اقرأ الفقرة التاسعة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث .

الخاصة بالأمة ، لا يقدح فى عقلية هذه الأمة ، ولا فى ذكائها . وكذلك فعل العرب حينما عرفوا ، وحينما اطلعوا على البلاغة اليونانية ، فقد نقلوا قواعد عامة ، هى من نبض الذكاء البشرى وطبقوها على أدبهم ، وبحسب أدبهم فى باب الحيوية ، أنه احتمل هذه القواعد ، وزاد عليها بما أبرزها فى معرض الجديد المبتكر .

أما المذهب الكلامى فهم لم يأخذوه مباشرة من بلاغة أرسطو ، وإنما أخذوه من جدله ومنطقه ، ولعله أول الصنوف البلاغية ظهوراً لتقدم ترجمة المنطق والجدل على ترجمة البلاغة [١] وقد انتفع العرب بالمنطق والجدل مبكرين ، لحاجتهم إليهما فى الكلام على الملل والنحل ، وقد ظهرت مبكرة فى الإسلام .

ومعنى المذهب الكلامى هو إيراد الكلام على طريقة أهـــل المنطق بطـــريق القياس الكامل Syllogisme أو بطريق القياس المضمر Enthyméme وقد ظهر هذا النوع البلاغى أكثر ما ظهر فى جدل المعتزلة وأهل السنة . لأنه المقياس الذى كانوا يرجعون إليه فى البحث والمناظرة ، وقد أنكره صاحب الصناعتين (أبو هلال العسكرى) ثم رجع فقرره لمكانه فى القرآن فى أمثال الآيات التى تحمل دليلها معها « لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا » . « إذن لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض » وغير ذلك من الآيات :

أما الصنف الخامس الذى عده ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو « رد أعجاز الكلام على الصدر » وما نحسب هذا النوع إلا من صنع

(١) ترجم كتاب الطوبيقا « الجدل » فى عصر المهدي .

العرب وخاصة بلاغتهم وهو كثير فى « كتابهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابة أو شعراً شيئا صريحاً يدل على وقفته أمام مثل تلك النكتة البلاغية .

هذه هى الصنوف الخمسة التى ذكرها ابن المعتز وجعلها الجديرة باسم « البديع » أما غيرها فصنوف ثانوية أطلق عليها كلمة « محسنات » وسعدت هذه الكلمة إلى أيامنا هذه . ومنها الاعتراض و الالتفات و تأكيد المدح بما يشبه الذم و تجاهل المعارف و التعريض و حسن التضمين و الهزل الذى يراد به الجد . وقد عثر عليها وحده وله هذه المصطلحات وهو بعد ذلك يتوقع فى تواضع الأديب أن يعثر غيره على أكثر منها وبنفس السهولة التى عمل بها مادام مصدرها الأدب وهو غزير متنوع الأغراض والصور لذلك يقول فى مقدمة كتابه :

« لعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ، ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا فى فضيلته ، فيسمى فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به ، أو يزيد شعراً قد تركناه ولم نذكره إلا لأن بعض ذلك لم يبلغ فى الباب مبلغ غيره فألقيناه ، أو لأن فيما ذكرنا كافيا ومغنيا . . وإنما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع . وفى دون ماذكرنا مبلغ الغاية التى قصداها » .

انتهى القرن الثالث الهجرى والأمر على ماذكرنا فى أمر البلاغة العربية ، وليس بين أيدى المترجمين من السريان ، وأيدى العلماء من العرب ، إلا كتاب الخطابة الذى ظهر فى النصف الأخير من القرن الثالث . أما الجاحظ فقد علمنا من أمره أنه كثير الاطلاع على بيان العرب ، وبيان غيرهم من الأمم ، وقد رجحنا أن يكون قد علم بأمر الكتاب بين يدى المترجمين

ورجحنا أن يكون قد انتفع به انتفاع العالم الذى يقرأ فيفهم مايقرأ ، فاذا كتب بعد قراءة ، فإنك لا تدرى ، وهو لايدرى ، إذا كان ما كتب لنفسه أولغيره ،إذ أن عملية التمثيل العلمى عند العلماء تمنعهم من أن يعرفوا مالهم وما لغيرهم ، فكل مالديهم من نتاج العقل البشرى، والعقل ومايصدرعنه للأنسان وللأنسانية . وقد رأينا أن الجاحظ عرف أرسطو كل المعرفة من المنطق والجدل ، وعرفه بعض المعرفة من الخطابة والسفسطة ، مما جعله يصل إلى درس حالة « المعلم الأول » فى البيان والألقاء فيعرف أنه كان مفكراً أكثر منه متكلما ، وأنه كان لايعيا بالتفكير ، ولـكنه يعيا بالتعبير ، يأتيه التفكير عفواً ، وتأتيه العبارة قصداً ؛ فهو يكتب قبل أن يدرس أحياناً ، وهو يكتب بعد أن يدرس أحياناً أخرى ، وإذا كتب بعد الدرس زاد على ماقال ، وأطال فيما قرر ، وأضاف إلى ماقال شيئاً كثيرا فيما يكتب ، ومن هنا ماأخذه عليه نقاده فيما بعد من الاضطراب بين العبارات ، ومن التعميم والتخصيص فيها إلى درجة الغموض والإبهام . ورأينا أيضاً أن الجاحظ كان يعرف السوفسطائيين حق المعرفة : عرفهم أولا من المنطق ومن الكلام فى حقائق الأشياء هل هى ثابتة أو غير ثابتة ، وعرفهم ثانيا من الخطابة والتفوق فيها ، وقوة الارتجال التى يمتازون بها على كل خطباء أثينا ، ولذلك ألح الجاحظ كثيراً على الارتجـــال وأثبته للعرب أيضا كما هو ثابت للسوفسطائيين، وأثبت أنه فيهم أصالة ، وفى غيرهم ثقافة وتعلم ، ونقل الثانى عن الأول نقلا صرفا أو نقلا مزيدا .

أما ابن المعتز فقد رأيناه يعمل فى تدوين البديع للمرة الأولى وفى حصر صنوفه وأنواعه ، وفى تقسيم هـذه الأنواع إلى أصلية وإلى ثانوية . وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفا فى نهاية القرن الثـالث الذى عاش فيه ابن المعتز فأنا لم نر على الـكـتاب أية مسحة من الترجمة ، أو أية لوثة من العقل الهيليني ، فالصنوف التى عرفها أخذها مما نقل عن الشعراء ، وهو فوق ذلك شاعر رقيق الحـاسة ، واسع المحفوظ ، يستطيـع أن يورد على النوع البديعى الواحد ، كثيرا من الشواهد والأمثلة ،وقد هدف فى كتابه إلى غايتين وأدركهما من قريب أو من بعيد ، الهدف الأول نقدى للشعراء يوازن بين ما قالوه ، ويستحسن ما يرى ويرفض مالا يرى ، ويرجعهم عن صلفهم بأن ما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديـع » إنما كان من لطيف حس الأقدمين وبديـع تصورهم . والهـدف الثانى تقنينى قاعدىّ ، فقد لمّ الصنوف المعروفة للبديـع ، وزاد عليها ، ووضع لها تسميتها ، وأغرى من أتى بعده أن يحذو حذوه ويسلك سبيله .

كل هذا قد كان انتظارا « لقـدامة بن جعفر » الذى قرأ من غير شك ما ترجم من كـتاب الخطابه ، والذى أدرك من غـير شك « كـتاب الشعر » فى أوائل ظهور ترجمتـه فاستأثر به وأخفاه فى كمه ، وأخذ يتطلع إليه من وقت لآخر ليضع قواعد جديدة للشعر العربى . وقد أدرك بعد أن عرف « كـتاب الخطابة » ، « وكـتاب الشعر » أن هنـاك قواعد خاصة بالشعر ولا تنطبق إلا عليـه ، فعمد إلى الفصل بين منطقتى نفوذ النثر والشعر وإن لم يوفق فى ذلك كل التوفيق .

قدامة بن جعفر م ٣٣٧ هـ

نقـــد الشعر :

إلى هنا نجد أنفسنا أمام بلاغة عربية أو أكثرها عربيّ ، وأمام علم ناشيء التكوين ، يبحث ككل العلوم الناشئة عن القاعدة وما يصل إليها إلا بعد عناء واستقراء ، ثم هو يحاول تطبيق هذه القاعدة — متى وجدها — على الأدب العربي . ورأينا أنفسنا أيضا أمام بعض من القواعد وجدها العرب كاملة عند غيرهم ، أو وجدوا فيها عقلا يمكن أن ينتفعوا به ، وروحا يمكن أن تتفق مع روح أدبهم فنقلوها ، ولكنهم تصرفوا فيها تصرفا يمنعها من الاشتراك ، ويجعلها أكثر ما تكون انطباقا على نوع بعينه ، أو على أنواع بعينها .

كل هـــذا وكتاب أرسطو فى الخطابة فى أيدى المترجمين فى النصف الأخير من القرن الثالث الهجرى ، يخايلون به ، ويتحسسون ما فيه من نفع يمكن أن تنتفع به آدابهم ، وما فيه من غرابة يحاول بعضهم أن يستأثر بها لنفسه ، ويتعالم بها على غيره . فحقول اللغة قد خددت ، وسارت مجاريها ، وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها ، والشعر قد فرّه الرواة والنقاد ، فعرفوا غريبه ومألوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعا للناقدين ، ومادة للغويين ، وموازين الشعر قد عرفت وعوير بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ، ويعوّق الانشاد .

لم يبق إذن إلا علم الشعر وعلم جيده ورديئه وفرز هذا الجيد من هذا الرديء ، ليستكمل النقد الأدبى أداته وليستوى علماً قائماً بذاته .

ولعل ما بقى من هـذا كله هو ما شغل « قدامة بن جعفر » حينما كتب كتابه « نقد الشعر »

ولعل هذا أيضاً هو ما جعل « قدامة » يُدل على غيره من العلماء والنقاد دالة ابن المعتز من قبل حينما ألف « البديع » .

فقدامة يقول فى أول كتابه « وقد عنى الناس بوضع الـكتب فى القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) . . ولم أجد أحدا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة . . . »

وهو يرى أن الأدباء الذين تناولوا الأدب قبله تكلموا فيما هو مشترك بين الشعر والنثر « وليس هو بأحدهما أولى بالآخر » وهم قد شغلوا بدراسة موازين الشعر ومقاييسه ، وما يعتوره من خطـأ أو خلل ، وهو يرى أن دراسة كهذه ليست بشىء ، فالشعر يقوله من يجهل الوزن ومن يجهل العروض « وجميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الـكتب فى العروض والقوافى » فالحاجة ليست ماسة إلى هذا العلم بقسميه « فان من يعـلم (العروض) ومن لا يعلمه ليس يقول فى شعر — إذا أراد قوله — إلا على ذوقه دون الرجوع إليه (إلى العروض) . »

وإذن يرى قدامة أن الحقل مازال فى حاجة إلى الفأس ، وان من عملوا فيه من قبله شرقوا وغربوا ، فـلم يمتد لهم خط ، ولم يجر أدبهم فى مجراه الطبيعى ، « فأما علم جيد الشعر من رديئه فأن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلوم فقليلا ما يصيبون . ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت أن الـكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن

الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع . »[1]

يريد قدامة إذن أن يؤلف فى علم جديد ، أو يظن أنه جديد لما قدّر له من معالم ورسوم ، هو علم « جيد الشعر من رديئه » وهو لذلك يضع القواعد والحدود ، وإليك ملخص المقاييس التى قررها وحررها لمعرفة جيد الكلام من رديئه وسنقتصر فيها على ماوجدناه مشتركا بينه وبين أرسطو ، بل على ماوجدناه منقولا عن المعلم الأول .

التناقض

ليس بلازم فى نظر قدامة أن يكون الشاعر منطقيا ، ولايجوز لنا أن نطالبه بهذا المنطق ، فله أن يتناقض حتى مع نفسه ، وله أن يقرر المعنى ، ثم يعود فيقرر معنى آخر يغاير الأول أو يناقضه متى كان التصوير حسنا فى الحالتين أى متى أدركت الفنية غايتها ومتى وصل الشاعر إلى مرتبة الإحسان فى المدح وفى الذم « ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسناً بيناً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها »[2] وقدامة يمثل لقبول هذا التناقض بشعر امرىء القيس ، فهو إذا قال :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

---

(١) مقدمة « نقد الشعر » طبعة الجوائب .

(٢) نقد الشعر صفحة ٤ .

فأنما يطلب مجداً هو غايته ، وهو مرمى همته البعيدة ، وهو لا يطلب عيشاً ذليلا ، ولو قصر طلبه على هذا العيش وحده لـكفاه القليل ، وإذن لا تناقض بين هذا المعنى وبين مايقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطاً وسمنـــاً وحسبك من غنى شبع وري

« فالمعنيان فى الشعرين متفقان ، إلا أنه أى (الشاعر) زاد فى أحدهما زيادة لا تنقض ما فى الآخر ، وليس أحد ممنوعا من الاتساع فى المعانى التى لا تتناقض »[1] فأنت ترى أن قدامة يجوّز التناقض متى كان الوصف حسنا وتراه مرة ثانية يجهد نفسه فى نفى التناقض وإثبات الاشتراك فى المعنى مع زيادة أحدهما على الآخر . وهو فى الحالتين يردد صدى ماقال أرسطو فى نظرية الفن التى سبق أن تعرضنا لها ، وفيها التفرقة بين الفـكرة ، المنطقية والفـكرة الأدبية وأساس الأولى القياس الحقيق والمعقولات . وأساس الثانية المحتملات والمظنونات[2] التى يمكن تخريجها بوجه من الوجوه .

ولماذا نحيل هنا على ما تقدم وأمامنـــا فقرات من « كتاب الشعر » لأرسطو لا بد أن يكون قد عثر عليها قلم « قدامة » فى البـــاب الرابع والعشرين من هذا الـكتاب ما يمكن أن يكون مصدرا لفكرة قدامه .
« الأشياء المستحيلة خير من الممكنات غير محتملة الوقوع ... وفى العموم لا ينبغى أن يقبل فى القصة شيء لا ينطبق على العقل ، ، وإن كان ، فليكن خارجا عن صلب القصة .. »[3]

وفى موضع آخر يقول : « . . والمبـدأ الذى يسار عليه هو ألا تبنى

(١) نقد الشعر ص ٥

(٢) انظر ص ٣٦ وما بعدها

(٣) الفصل الرابع والعشرون، الفقرة الثانية عشرة من كتاب الشعر .

القصة على أشياء متناقضة وغير معقولة ، ولكن إذا بنيت على مثل هذه الأشياء وكانت مقبولة ولو ظاهرا ، ولو من بعض الوجوه ، فلك أن تقبلها، بل تقبل ما هو أدخل منها فى باب العبث بشرط أن تديرها يد صناع كيد هوميروس فى الأوديس ... » [1]

ونرجع فنؤكد أن قدامة إذ يقول « وإنما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوما يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين» [2] إنما كان يطالع ترجمة كتاب « الشعر » ويقرأ الاعتراضات التى اعترض بها على الشعراء اليونان ، والتى تصدى أرسطو لدحضها ، وأول هذه الاعتراضات هو الاعتراض الذى يتوجه مباشرة نحو الفن . « لقد وُجهت انتقادات نحو الفن نفسه : فقيل إن تخيل المتناقضات بل والمستحيلات خطأ لا ينبغى أن يكون (أى فى الشعر) ولكن ما يقال إنه خطأ هو الصواب مادامت الغاية الفنية قد أدركت . » [3]

فقدامة يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه ممن انتقد امرأ القيس ورأى الاستحالة بادية فى كلامه ، وأرسطو يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من النقاد بأن التناقض أو الخيال الطائر الذى لا يقع على الأرض ، وإنما تتصوره الناس تصوراً ، جائز مادامت الغاية الفنية قد أركت أى فى تصويره وإمكان تصوره .

---

(١) الفصل الرابع والعشرون ، الفقرة الثالثة عشرة من كتاب الشعر.

(٢) نقد الشعر صفحة ٦٢٥ .

(٣) الفصل الخامس والعشرون من كتاب الشعر ، الفقرة الخامسة ترجمة رويل . وأرسطو يورد فى هذا الفصل اثنى عشر اعتراضاً فى نقد الشعر والشعراء ثم يتعقبها بالرد، وقد انتفع بمعظمها قدامة .

وبعد أن ابتـــدأ قدامة بالاستحالة والتناقض وما يشبههما فى شعر امرىء القيس ، وبعد أن دافع عنها دفاع أرسطو عن هذا التناقض ، إذا تحققت الفنية ، رجع قدامة يقرر عيوب المعانى فى فصل عنوانه « ومن عيوب المعانى الاستحالة والتناقض » وما نحسب أنه كتب هذا الفصل إلا بعد أن اطلع على الاعتراضات التى أوردها أرسطو واشتغل بالرد عليها ، فأخذ هو الآخر يقرر مواطن الاستحالة والتناقض تقريراً منطقياً صرفا أساسه « التقابل » و « التضاد » و « اتحاد الجهة » و « انفكاكها » وأورد على ذلك الشواهد الكثيرة ، فسلم له النقد فى بعضها ، وجذب البعض الآخر إلى ناحيته جذباً عنيفاً يكره به المعانى على مالا طاقة لها به مدفوعا فى ذلك بأنه الناقد الأول للشعر نقداً موضوعياً يرجع فيه إلى مقاييس ومعالم .

وانظر إليه ينتقد قول « الغامدى »

أكف الجهل عن حلماء قومى ... وأعرض عن كلام الجاهلينا
إذا رجـــل تعرض مستخفا ... لنـــا بالجهل أوشك أن يحينا

فهو يعقب عليه بقوله « أوجب هـــذا الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والأعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه فى البيت الثانى بتعديه فى معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات ، وهو القتل . » [1] فأنت ترى أن النقد ليس بشىء .

فالرجل يمدح قومه ، ويحرص على كرامتهم كل الحرص ، فالحلماء منهم يكف الجهل عنهم ، والجهلاء منهم يعرض عن كلامهم ويمر به مرا كريما . ثم هو وقومه بعد ذلك فى عزة من الجاه ، ومنعة من القوة فلو استخف بهم مستخف لهلك .

---

(١) نقد الشعر ص ٨٢ ، ٨٣

فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التى يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه، جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم فى البيت الأول « بما هم عليه » . وفى البيت الثانى « بما ينبغى أن يكونوا عليه » على حد تعبير أرسطو . فهكذا كان يتصرف أرسطو إذا وجه إليه مثل هذا النقد « فهو يقول عن لسان سفوكل Sophocle إنه كان يظهر الرجال بما يجب أن يكونوا عليه ، كما كان ايروبييد Euripide يصفهم بما هم عليه » (١) فإذا كان قدامة . قد قرأ هذه الفقرة فأغلب الظن أنه لم يفهمها ، أو يكون قد فهمها وأراد أن يثبت اعتراضات نقضها معلمه الأول ، وإذا كان لم يقراها فقد كان يأخذ من الكتاب (كتاب الشعر) مايتفق وما يريد أن يقرره هو إثباتا لشخصيته أمام مترجمى الكتاب ، حتى لا يتهم بالنقل المطلق ، وحتى يفهمهم أنه أتى بشىء جديد ! !

ويخيل إلينا أن قدامة بعد أن قرأ الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » لأرسطو وبعد أن قرأ ردوده على الاعتراضات فيه أراد أن يفرض نفسه فرضاً على الأدب والأدباء وأن يزيف آراءهم فلم يوفق فى ذلك :

نقد قول « ابن هرمة » فى وصف الكلب :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه   يكلمه من حبه وهو أعجم

فهو يحلل البيت على مبدأ « القنية » ويقول «إن هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام فى قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد فى القول مايدل على أن ماذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة فان عذر

(١) الفصل الخامس والعشرون، الفقرة التاسعة من كتاب الشعر لأرسطو.

الشاعر ببعض المعاذير - إذا كانت الحجج كثيرة - فهلا قال كما قال عنترة : (١)

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم

فلم يخرج الفرس عماله من التحمحم إلى الكلام ثم قال :

لو كان يدرى ما المجاورة اشتكى ولكان - لو علم الكلام - مكلمى ،

فهو يرى أن « ابن هرمه » ارتكب خطأين الأول أن الكلب « يكلم » والحقيقة أن الكلب لايتكلم ، والثانى الكلب تكلم وهو أعجم وهذا تناقض ! ونقد كهذا يجعل الأدب عرضة للنقض والهدم من أساسه ، ولا يترك أدباً سليما ! فالشاعر قد عبر بكلمة « تراه » وهى مضمنة معنى الظن فكأنه قال « يكاد يكلمه » والشاعر عبر عن تمسح الكلب بالضيف وحومه حوله فرحاً بمقدمه بأنه كلام على طريق « الاستعارة » أو على طريق « التوسع فى اللغة » ثم عجب الشاعر بعد ذلك من أعجم يلاطف ويكلم أو يكاد يكلم كل هذا لايرضى « قدامة » ولا يرضى عنه أمام ماعرفه عن أرسطو من « التناقض » و « الاستحالة » .

ولا يبعد عن نقده « لابن هرمه » نقده « لعبد الرحمن القس » حينما يقول :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملامكمُ ، فالقتل أعفى وأيسر

« فقد أوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله « فالقتل أعفى وأيسر » فكأنه قال إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله ! » (٢)

(١) نقد الشعر ص ٨٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٨٢ .

شغف قدامة بمقياس « التناقض » فهو لا يرى فى بيت القس إلا لفظه وتناقضه ، ولا يرى فى نقده إلا فكرة التناقض التى تلمس كل السبل لتطبيقها. أما عاطفة الشاعر ، وتحليلها ، وبيان اضطرابها ، هذا الاضطراب الذى يجعله « يسوى بين هجرها والقتل » يراهما معا ، ويراهما متلازمين، فلا يتصور هجراً بلا قتل، بل يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه ، ثم يرجع على نفسه، أو ترجع به عاطفته المترددة الحائرة ، فيرد على من يخيره بين الهجر والقتل فيختار القتل إن كان لا بد من الوقوف بين الأمرين [1] وإن أمكن فصل ساعة الهجر عن ساعة القتل، لأن القتل يسير ، والقتل فيه شفاء وعافية ،لأنه من اليأس، أو هو اليأس بعينه، نقول أما عاطفة كهذه تضطرب فى نفس الشاعر ، فيعيا بها قدامة ويضطرب ، ولا يرى فيها إلا «تناقضا» لفظياً لا يهم الشاعر ، مادامت العبارة مضطربة كعاطفته ! تلك مسايرة فى العاطفة ، يساير فيها ، اللفظ المعنى، وانسجام أساسه التقليد والمحاكاة ، تقليد العبارة للمعنى، وجريان العبارة من جريان العاطفة ، وملل العبارة من ملل العاطفة . وتلك غاية من الغايات الشعرية لا يدركها إلا السابقون الأولون ولكنها لا ترضى قدامة !

قرأ قدامة الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر ورأى معلمه يدافع عن الشعراء ويرد التهم عنهم فأخذ هذه التهم وألصقها بما يحفظ لشعراء عصره ولمن تقدمهم ، ومحفوظه قليل ضيق ، وكأنما المعلم الأول يعنيه بقوله حينما يقرر « أن كثيراً من النقاد لهم أوهام لا أساس لها ، وهم إذ يفكرون ويقررون على أساس هذه الأوهام، يحكمون فكرتهم الشخصية فى موضوع النقد فينتقدون مالا يتفق مع فكرتهم »[2] .

---

(١) ويكون الكلام مضمنا معنى شرط محذوف دليله الفاء .

(٢) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة عشرة والفقرة العشرون من كتاب الشعر لأرسطو.

وأخيراً إذا قابلت بين باب الاستحالة والتناقض الذى ذكره «قدامة»،[1] وأنهما يأتيان عن هذه الأمور الأربعة، «التقابل»و«التضاد»و«القنية»و«النفى والاثبات»، وبين الفصل «السادس والعشرين» من كتاب الشعر الذى يقرر فيه أرسطو نقض الأفكار والأمور التى يقع فيها الشعراء وجدت أن «قدامة» فى هذا الموضع وفى غيره من المواضع الأخرى قد انتفع بأرسطو أيما نفع مع تغيير بسيط فى التسمية اقتضاه النقل والترجمة عن السريانية أو اليونانية.[2]

مذهب الغلو :

قد رأينا أن أرسطو لا يهتم كثيرا بالمغالاة ولو وصلت إلى درجة الاستحالة ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها فى معرض الأشياء التى يمكن تصورها أو يمكن فهمها، ورأينا أنه يطلب من الشاعر لا «ما يكون فقط» بل «ما يمكن أن يكون»، وذلك مذهب فى الغلو معروف عند أرسطو، وقدامة يستحسن هذا المذهب ويدعوله فقدرأى «الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه.» وكعادته فى دالته على أهل زمانه يريد أن يعرفهم بما لا يعرفونه من قبل فيقول «وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به. ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضادا له لكنهم يخبطون فى ظلماء»[3] أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل

(١) نقد الشعر ص ٧٩ .

(٢) يقرر أرسطو فى الفقرة الرابعة والعشرين من الفصل السادس والعشرين أن «الانتقاد على الأفكار (المعانى) يأتى من عرضها فى معرض الاستحالة أو التناقض أو الاثبات والنفى أو التضاد أو مجانبة قواعد الفن.»

(٣) نقد الشعر ص ١٧

الخلاف فى مذهب الغلو فهو يقرره ويقول « إنه أجود المذهبين » ثم يقول إنه الرأى الأصيل الذى « ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، و (الذى ذهب إليه) الشعراء قديما » .

ثم ينسب هذه العبارة السائرة « أحسن الشعر أكذبه » إلى هؤلاء القدماء ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حينما تدفعه إلى الاعتراف بمصدره الأصلى فيقول « وكذا نرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم . »[1]

يسوق بعد ذلك الشواهد على ما قيل فى الهيبة والرهبة فيذكر لأبى نواس بيته المشهور :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه   لتخافك النطف التى لم تخلق

ويقابله ببيت الفرزوق :

يغضى حياء ويغضى من مهابته   فما يكلم إلا حين يبتسم

ويرى أن بيت الفرزدق: دون بيت أبى نواس لأن الفرزدق «وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته ، فإن فى قول أبى نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها فى قلب الشاهد والغائب ، وفى قوله حتى أنه لتهابك قوة « لتكاد تهابك » ، وكذا كل غال مفرط فى الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فأنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا ، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبىء عن عظم الشىء الذى وصفه ».[2]

وعندنا أن المبالغة فى بيت أبى نواس لم تأت من أن النطف تخاف ومن أنها قبل أن تخلق ليست مظنة خوف ولا مصدر خوف ، وإنما تجد أساس المبالغة

---

(١) نقد الشعر ص ١٩.

(٢) نقد الشعر ص ١٩ ، ٢٠ .

هنا فى الدراسة النفسية وفى العلاقة بين الغرائز والانفعالات أو بين الانفعالات وآثارها الجسمية والعقلية مما هو مدروس معروف فى « علم النفس » فالخوف كما يقول بعض العلمـــاء يظهر أثره أو الانفعال به فى صورتين فهو إما أن يمد الخائف بجناحين يطير بهما ، وإما أن يضرب عليه بالشلل المؤقت فيسلبه الحركة ، فهل يريد أبو نواس أن يقول إنك أخفت أهل الشرك حتى سرى الخوف إلى أصلابهم ، فانقطع ولدهم ، والطب والحس العام يعرفان هذه الظاهرة ! أم يريد أن يقول إن الخوف أصبح لهم غريزة تنتقل طبيعة من الآباء إلى الأحفاد فهم خائفون وذراريهم من بعدهم سيصابون بالخوف من أثر الوراثة !! ليس هذا الفهم أو ذاك بغريب على أبى نواس وهو من هو فى الاتصال بالعـــلم والفلسفة ، على أن الأمر لايحتاج إلى فلسفة عميقة فيكفى أن يعرف أبو نواس كما يعرف سائر الناس أثر الخوف وأثر الانفعال حتى تنفعل شاعريته فتطفر هذه العبارة المدوية على لسانه التى يخيف بها من خلق ومن لم يخلق . مثل هذا التحليل يخرج المبالغة عن حد الغلو مادامت مستندة إلى فـكرة ، ونرجع فنقول إن هذه المبالغة لاتبلغ منزلة التصوير فى بيت الفرزدق فهو تصوير شعرى حقاً لم يستند فيه الشاعر على فـكرة علمية أو فـكرة عادية تدركها الناس بالفطرة وبإدراك مافى نفوسهم من غرائز وانفعالات فصورة الفرزدق أجمل وآنق ، فهى من التصوير البـارز الذى يجمع فى إطار واحد عدة أشياء يحكمها الانسجام وتشيع فيهـا الألوان من أية ناحية نظرت إلى إطارها ، فرجل يغضى طرفه أمام النـاس ، ولا يسع الناس إذا رأوه إلا سجود جفونهم وانحناؤها على نواظرهم ، وإغضاء الرجل من الحياء ، وإغضاء الناس من

الهيبة ، وكلاهما من الفضائل النفسية الدقيقة المتدخلة المتجاوبة ، فالحياء يبعث الهيبة والهيبة الخلقية مصدرها الحياء والخلقان مرسل ولاقف وبينها استجابة طبيعية . ثم ماهذه الابتسامة التي تغرى الناس بالكلام مع الرجل؟! إنها أمل من السماحة والرضى فى نفوس المتكلمين يدفعهم إلى الكلام، وإنها إغراء واستدعاء من الرجل ليقول لهم ماهيبتكم ، وما تهيبكم ؟ ! وأنت بعد إذا قرأت « يكلم » على الفاعلية كان كلام الرجل ابتساماً ، وكان ابتسامه كلاماً، وإذا قرأت الكلمة على المفعولية وجدتها على نحو ماذكرنا ! فما هذا الشاعر أيضاً الذى يطلق الكلام إطلاقا ويسمعه فى أفواه الناس يختلفون فى قراءته ، وكل يجد فيما يقرأ المعنى الذى يريد والشاعر كممدوحه يبتسم من تأويلهم وتأثرهم بما يقول ! فاذا عرفت بعد كل ذلك أن الممدوح من بيت النبوة وأن الحياء والهيبة مما خُص به هذا البيت الكريم علمت أن المبالغة فى البيت استمدها الشاعر من بيتها وامتاحها من عين ثرة بالفضيلة والخلق .

كل هذا التحليل لايرضى قدامة مادام يريد المبالغة بأى ثمن كان ومادام يريد « الموضوعية » المؤسسة على قاعدة أو مقياس للنقد ، لابد له إذن من نقد يحيي به القاعدة ويدل به على من تقدمه من النقاد ! !

وكيفما كان الأمر فمما لاشك فيه أن « قدامة » فهم مذهب الغلو تماما عن أرسطو . وكل النصوص التى قدمناها له تدل على الغلو وعدم الخوف منه متى عملت فى تصويره اليد الصناع ، فأرسطو فى نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر يقرر أن « الشيء الممتنع يُرد إلى الشعر ، ويرد إلى المبالغة المثالية(التى يتطلع إليها ولا تدرك) ويمكن أن يكوّن من هذا الممتنع فكرة خاصة لأن طبيعة الشعر تقبل بل تُؤْثر الممتنع المحتمل أكثر من غير

المحتمل . . ويُستحسن فى الشعر أن تعرض شخصياته لا فى شكلها الطبيعى مصورة كما هى وكما كان يصورها زيوكسيس Zeuxis [1] ولكن كأحسن ما تكون تصويرا ، لأن العمل الفنى لا بد أن يتجاوز النموذج الذى يحتذيه . . » [2]

ويعز علينا أن نترك هذا الباب عن غير أن نضيف إلى حساب قدامة ، بما له وبما عليه . حسنة لمحناها له فى عبارة قصيرة ختم بها كلامه فى المبالغة حينما تعرض للفضيلة التى هى « وسط بين طرفين مذمومين » [3] وهو تعريف يعرفه كل من درس كتاب الأخلاق أو كتاب الخطابة لأرسطو، فبعد أن قرره قدامة نعا على الشعراء الذين يفرطون فى المدح ويفرطون فى ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه « إلى الطرف المذموم » ثم ذكر سبب هذا الإفراط فقال « وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه فى باب الغلو فى الشعر من أن الذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » [4] وما يهمنا فى هذا النص هو العبارة الأخيرة فقد وضع بها حداً للغلو فلم يرض عنه بالإطلاق وإنما أراده أن يكون مبالغة وتصويراً فى العبارة لا فى حقيقة الشيء وكأنه بذلك يضع لنا مقياساً نقدياً نعاير به هذه المبالغات ، فالمبالغة المقبولة فى باب البلاغة هى فى التمثيل والتصوير ، وتلوين العبارة وفخامتها ، وهى إن

(١) زيوكسيس من أشهر الرسامين اليونانيين فى العالم القديم ٤٦٤ — ٣٩٨ ق . م

(٢) الفقره الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر وأرسطو فى هذه الفقرة لا يقرر المبالغة بل يقرر بعض ماسبق أن قدمناه فى نظرية الفن من أنه ليس مجرد محاكاة للطبيعة بل هى أيضا إضافات ومحسنات تضاف إليها .

(٣) عبارة أرسطو « الفضيله وسط » In Medio stat virtus انظر ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسططاليس ص ١٧٤ .

(٤) نقد الشعر ص ٢٢ .

فهو لا يعرف أرسطو فقط وإنما يعرف شاعر الألياذة وشيخ شعراء اليونان فى القديم ، ويعرف أيضاً أن « أرسطو » احتج بشعر هذا الشاعر فى كتبه « الشعر » « والخطابة » « والجدل »[1].

٤ — وصاحب « نقد النثر » لا يغفل اسم « أرسطو » أيضاً فى باب « العبارة » إذا حدثنا عن القصد والمبالغة فيها ، فللشاعر أن يصف مقتصداً أو مسرفا ، وأن يشبه مقتصداً أو مسرفا ، وأن يمدح أو يذم مع القصد أحياناً ، ومع المبالغة أحياناً أخرى ، لأن الشاعر فنان وما يطالب الفنان بأكثر من التصوير ، أما الحق فليس من مطلبه ولا من أغراضه الذاتية « وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جاء فى الصناعة الشعرية »[2].

٥ — ثم هو يعرف أسلوب « أرسطو » المقتطع وعباراته الموجزة ، وتقديره الألفاظ وفق المعانى ، بحيث تؤدى هذه المعانى بما يجب لها من الألفاظ ، كما أنه يعرف « الأسلوب الرياضى » لليونان « فأقليدس » إذا كتب قدر ألفاظه بالمسطرة والفرجار بحيث لا تسقط كلمة عن مستواها ، ولا تزيد ولا تنقص عن المعنى الذى يحددها ، واللفظة الواحدة تدور بمعناها ، فلا تدور حول نفسها ، ولا تترك معناها بعيداً عنها . فهم هذا كله وصرح به عند الكلام على الخطابة « وممن استعمل فى قوله وكتبه « الإيجاز » والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها ، ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نقلها ، « أرسطاطاليس » و « إقليدس » ،

---

(١) راجع ترجمتنا لكتاب « الخطابة » فى الخطابة الجنائية حيث يعتبر أرسطو كلام الشعراء من الشهادة التى يحتج فيها فى القضاء ص ٢٣٩

(٢) نقد النثر ص ٩٠

فأنهما لم يأتيا فى شىء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره ، أو يأتى بمعناهما بأقل من لفظتهما » [1] .

٦ — وكما عرف صناع الإيجاز فى اليونان ، عرف أيضاً صناع الإطناب والإطالة فكتبة الإيجاز يراعون سهولة ضبط كلامهم وحفظه ، وطلاب الإطناب يراعون المتعلم حتى يفهم مايقولون ، وكلاهما يقول ليفهم، ويتكلم ليرمى بكلامه غرضاً وهدفاً معيناً « وممن استعمل الشرح والإطالة منهم (من اليونان) ليفهم المتعلم ويفصِّل المعانى للمتفهم ، « جالينوس » و « يوحنا النحوى » وكل قد قصد مقصداً لم يرد به إلا النفع والخير » [2].

٧ — وعند الكلام عل الجدل وبمناسبة الكلام على أسلوب المتكلمين لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يذكر لنا المقولات ، المنطقية مثل « الكم » « والكيف » ، « والماهيه » ، « والكون » ، « والتولّد » ، «والجزء» ، « والطفرة » وما إليها مما يسمى «بالمقولات » فهو يفرق بين أسلوب « المتكلمين » وبين أسلوب غيرهم ، فأذا تكلم بهذا الأسلوب غير « متكلم » كان مخطئا ، وإذا جافى هذه المقولات « متكلم » كان مقصرا ، ثم إن المتكلمين أخذوا هذا المذهب من الفلاسفة والمنطقيين المتقدمين (يريد اليونان) .

وقد حفظ صاحب « نقد النثر » عن هؤلاء المتقدمين بعض كلمات يونانية كتبها كما سمعها ممن يعرفون اليونانية مثل كلمة « سولوجسموس » [3] Syllogisme ومعناها « القياس المنطق » ينطقها صحيحة ولكنه يخطىء ترجمتها حينما يترجمها « بالقرينة » ، ومثل كلمة « قاطاغورياس » [4] بمعنى

---

(١) نقد النثر ص ١٠٤ (٢) نقد النثر ص ١٠٤

(٣) أصل الكلمة باليونانية Sullogismos فالمؤلف يكتبها بالعربية كما سمعها باليونانية تماما .

(٤) أصلها باليونانية Kategoria

« مقولات » ينطقها صحيحة ويترجمها صحيحة .

هذه من غير شك ثقافة يونانية متعددة المناحى ، مختلفة الغاية ، فيها كثير من المنطق والجدل ، وكثير من الخطابة والشعر ، وقليل من معرفة الرياضيين وأساليبهم ، شاعت فى القرن الرابع وابتـــدأ تأثيرها يستطيل حتى أدرك البلاغة العربية بعد أن كان قاصراً على المنطق والجدل . وعلماء هذا الجيل لم يعيوا بها ، ولم يبهظوا بتعدد نواحيها فثقافتهم العربية واسعة تتحمل كثيراً من هذه الأفكار والآراء ، وتجد فى مجال التطبيق المواد التى تنطبق عليها حتى كأنها قيلت فيها ومن أجلها .

والذى يعنينا فيما نحن بصدده هو معرفة مواضع الاتفاق التى وقع عليها صاحب « نقد النثر » بعد ماعرفناها فى صاحب « نقد الشعر » مما يتصل بالبلاغة اليونانية ، وسنحدد هذه الاتفاقات بالمقارنة جرياً على الطريقة التى التزمناها ثم ندرس على هديها ما إذا كانت عارضة للفكرين العرب واليونانى من قبيل تلاقى الأفكار بين المفكرين فى الأمم الحية ، أو إذا كانت قد نقلت نقـــلا أصرفاً لم يجر به تصرف أو تحوير وسنقتصر فيما نعرض على المسائل الآتية :

أولا : فى الخبر والإنشاء ، يتحدث صاحب نقد النثر فى باب « العبارة » عن « الخبر » و « الطلب » و « الاستفهام » و « الدعاء » و « التمنى » . ومن الاستفهام « التقرير » إذا سألت عما تعلمه ، ومن الاستفهام ما القصد به « التوبيخ » . ويستشهد لهذه الأنواع الطلبية بكثير من آى « الكتاب » ، ويستطرد إلى الخبر وبما فيه من احتمال الصدق والكذب ، ثم يتوسع فى مواضع استعمال الكذب وعلاقة ذلك بالأخلاق . هذا الباب نقرأه عادة

فى علم «المعانى» (أحد علوم البلاغة الثلاثة) وهو باب واسع درسه أرسطو فى «كتاب الشعر» معترفا بأن مثل هذه البحوث لاعلاقة لها بالشاعرية، وإنما هى أشياء لها ضرورتها فى الشعر، ولها دراستها فى فن آخر غير فن الشعر، أى فى النحو أو فى معانى النحو على حد تعبير عبد القاهر. ومع اعتراف أرسطو بأنها بحوث أجنبية عن الفن الشعرى فعنده أنها ضرورية للممثلين الذى يجب أن يتعلموا كيف يؤدون العبارة، وكيف ينتقلون بأجزائها من إثبات إلى نفى، ومن نهى إلى دعاء، ومن تمنّ إلى ترج، حتى يكون الانفعال طبيعياً صادراً عن النطق بالعبارة نفسها، وليس انفعالا افتعاليا يجبر به الممثل الجملة على أداء مايريد لاما تريده العبارة نفسها. مثل هذه الالتفاتة فى «فن الإلقاء» لاتزال جديرة بالنظر، ولا نزال نحس الحاجة إليها فى الإنشاء والإلقاء. ولنترك أرسطو يتحدث عما يريد بأقحامه هذه البحوث فى الفن الشعرى.

«من بين ما يتصل بالعبارة أشياء أدخلت فى النظرية الحديثة [1] وليست هذه الأشياء إلا الأشكال المختلفة للعبارة، ومعرفتها لازمة لهؤلاء الممثلين. وهـذه الأشكال هى معرفة ماهو الأمر Le Commandement، وما هو الدعاء La priére، وما هو الخبر Le recit، وما هو التهديد La menace وما أشبه ذلك» [2]

وفى موضع آخر يتحدث أرسطو عن أجزاء العبارة:

«وأجزاء كل عبارة هى: العنصر (الحرف الهجائى) والمقطع، والرابط

(١) يريد ما أدخله السوفسطائيون على «فن الالقاء»

(٢) كتاب الشعر ترجمة «رويل» الفقرة الأولى من الفصل العشرين.

والاسم ، والفعل ، والأداة ، والجملة أو ما يتبعها من الجمل »[1].

ثم يأخذ فى شرح هذه الأجزاء ويعرفها ويمثل لهـا فى عبارات دقيقة لا يسعك أمامها إلا أن تتهم النحويين بالنقل عنـــد تدوين النحو ووضع مصطلحاته ، كما اتهمت البلاغيين فيما قدمنا إلى الآن .

فاذا علمت أنه يفرّق بين الأصوات الممكن تقسيمها وتركيبهـا ، وبين أصوات الحيوانات ، وأنه يفرق بين مخـــارج الحروف من الفم وعلى الشفتين وأنه يتحدث فى قصرها ومدها ، وتفخيمها وترقيقها ، علمت أن هذا الرجل العجيب لم يترك شيئا ، وأنه ترك ميراثا من الأفكار لم يستغله العرب وحدهم ، وإنما استغله كثير من الأمم التى عنيت بتدوين العلوم وتبويبها !
ولولا علمنا أن الذى ترجم « كتاب الشعر » هو « متى بن يونس » المتوفى سنة ٣٣٠ هـ أو « يحيى بن عدى » المتوفى سنة ٣٦٤ هـ لاتهمنـا النحاه بالنقل عنه ، لأن النحاة اشتغلوا بتدوين علمهم قبل ظهور الـكتاب بأكثر من قرن من الزمان ، بل استوى نحوهم علماً قائماً بذاته قبل ظهور « كتاب الشعر » بأكثر من قرن .

والباحثون فى المصطلحات النحوية متى ظهرت ؟ وعلى يد من ظهرت وما القواعد الأولى التى كانت باكورة تفـكيرهم ؟ وكيف تدرجت فى الزيادة ؟ لاتزال أمامهم ساحات البحث مترامية ، ليجيبوا على هذه الأسئلة وليعرفوا علاقة النحو العربى بالنحو اليونانى ، وليوضحوا لنا لماذا انحازت « البصرة » بتفكير خاص فى فهم قواعد النحو وفى تدوين اللغة ، ولماذا وقفت لها « الـكوفة » هذه الوقفة ، ترصد فيها ما تقول زميلتها ، وتتعقب

(١) الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب الشعر . ترجمة « رويل » ص ٤٥ .

مايقال بالإنكار أحياناً ، وبالتقرير أحياناً أخرى . كل هذه دراسات تثيرها دراسة أرسطو لقواعد النحو ، ولأبواب الخبر والإنشاء ، ولمعرفة مخارج الحروف وصفات هذه الحروف من همس وصفير ، وترقيق وترخيم ، كما أثارت فى نفوسنا دراسة البلاغة العربية من جديد حينما قرأنا خطابته وشعره ، وكان هذا التوافق مما حملنـــا على ترجمة « كتاب الخطابة » أحد الكتابيين اللذين كان لهما تأثيرهما فى تدوين البلاغة العربية .

ثانياً — اللغز فى الكلام

يخصص صاحب نقد النثر باباً برمته للألغاز ، ولعله أول البلاغيين الذى عنوا بهذا التستر الأدبى فى إيراد الكلام ، طلباً للمعاباة والمحاجاة ، فاللغز نوع من الجدل ، وهذا كما يكون بالحجة والقياس وترتيب المقدمات دفعاً لما يقول الخصم ، ورداً بأسلحة الخصم على نفسه ، يكون أيضاً بالأدب وباللغة ، فالكلمات المشتركة المعانى ، والكلمات المبهمة تصلح لتكوين الألغاز وإيرادها[1] . فصاحب « نقد النثر » يذكر « اللغز » ويعرفه تعريفا لغويا بأنه « من ألغز اليربوع إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمى بذلك على طالبه » ثم يبين فائدته بأنهـــا « رياضة الفكر فى تصحيح المعانى ، وإخراجها على المناقضة والفساد ، إلى معنى الصواب والحق ، وقدح الفطنة فى ذلك ، أو استنجاد الرأى فى استخراجه » ثم يمثل له بقول الشاعر : —

رب ثور رأيت فى حجر نمل ونهـار فى ليلة ظلمـاء .

« والثور هنا معناه قطعة الجبن ، والنهار معنـــاه فرخ الحبارى حتى

(١) نقد النثر ص ٦٧ .

يستقيم المعنى ويفهم اللغز الآتى من أن يسكن الثور حجر النمل ! ومن أن يرى النهار فى الليلة الظلماء! إذا أخذنا الكلمات اللغوية على ظواهر مدلولاتها . ثم يذكر طائفة من الكلمات اللغوية المشتركة التى تصدى لها « ابن دريد » فى كتابه « الملاحن » . وبعـــد أن يقرر صاحب كتاب « نقد النثر » ماقرر ، يرجع باللغز إلى ناحية دينية ، فلك أن تستعمله فى الدين تقية إذا أردت أن تخرج من الكذب مثلا باستعمال ألفاظ موهمة ، إذا تبين كذبها خرجت منه بأنك لم ترد المعنى الذى يفضى إلى الكذب ، بل المعنى المؤدى إلى الصدق.(١) وهو يسمى هذه التعمية فى التعبير « المعارضة » ويستشهد لها بقول « شريح » القاضى لما خرج من عند « عبدالملك بن مروان » فى ساعة احتضاره وسئل عنه فقال « تركته يأمر وينهى » ولما فحص عن فحوى هذه العبارة علم أنه كان يأمر بالوصية ، وينهى عن النوح ، فاللغز هنا تعمية ، والتعمية من التقية ، والتقية من الدين ، ولكنك ترى أن الاستعمال الأول هو الاستعمال الأدبى الذى يعنينا .

وهذا الباب من الألغاز يجد أصله فى كثير من نواحى الأسلوب التى عالجهـــا أرسطو .

فى إحدى فقرات كتاب « الشعر » يتكلم عن وضوح العبارة ويذكر أن كليفون Cléophon وستينولوس Sthénélus كانا مضرب الأمثال فى هذا الوضوح . » « والعبارة التى تتصف بالوضوح حقا ، هى ماتؤدى بعبارات حقيقية ولكنها دقيقة ومحددة للأفكار ، فهى عبارة تعلو على المستوى العادى للناس لما فيها من الرمز والتعميه والمجاز والإطناب وما إلى ذلك مما نستعمله إلى جانب العبارة الحقيقية . ولكن إذا استعملنا هذا

(١) نقد النثر ص ٦٨ ، ٦٩ .

كله دون تفرقة (بين ما نريده منها وما لا نريده) وقعنا فى اللغز Enigme أو فى الخلط Barbarisme . . .»(١)

ثم يعرف أرسطو اللغز فيقول « العبارة الملغزة تأتى من وضعك أشياء لا يمكن أن تتصور فى الواقع ، إلى جانب تعبيراتك، ومع ذلك فلن تستطيع عمل اللغز بمزاوجتك الكلمات بعضها مع بعض ، ولكن من الممكن أن تصل الى ماتريد عن طريق المجاز . » فتعريف أرسطو ينطبق تماما على الشعر الذى أورده صاحب « نقد النثر » فالثور فى حجر النمل شىء لا يمكن أن يكون أو يتصور فى الواقع ، وكذلك النهار لا يتصور فى الليلة الظلماء اللهم إلا أردت المجاز والاستعارة وهذا ما يريده أرسطو فى الشق الثانى من عبارته الأخيرة، فاذا رأيت المصابيح الكهربائية فى ليلة عيد مثلا فلك أن تقول « رأيت نهاراً فى ليلة ظلماء» أما أن تكون «رأيت ثوراً فى حجر نمل» أو أنك رأيت نهارا فى ليلة ظلماء من غير إرادة الاستعارة فذلك ما ينكره أرسطو، لأنه لا علاقة بين الثور والجبن بأية مشابهة من المشابهات أو بأية علاقة العلاقات التى تسمح لك بالمجاز أو بالاستعارة ، فأنت ترى أن أرسطو يفرق فى استعمال اللغز ، ولا يجوزه بالإطلاق ، ولا يتركك تزاوج قسرا بين الكلمات وترغمها على الألفة والإيناس من غير أن يكون فى طبيعتها شيئاً يقرب بينها ، فى حين أن صاحب « نقد النثر » يجوز اللغز إطلاقا ويوزع استعماله فى ناحيتين ناحية أدبية للتستر والرمز ، والتعالم بالألفاظ ، وناحية دينية تخرج بها تقية وخوفا من أن ينالك الأذى !! ومثل أرسطو فى اللغز الأدبى مفهوم مشهور حينما يقول : « رأيت رجلا يحمى الحديد على ظهر رجل »

(١) الفقرات الثانية والثالثة والرابعة من الفصل الثامن والعشرين من كتاب الشعر رويل ص ٥٣

يريد بذلك وضع «كاسات الهواء» [1] فالعلاقة هنا موجودة بين نار ونار وبين آلة محماة وجلد محمر!

نرى من هذا أن صاحب «نقد النثر» لم يفهم تماماً مايريده أرسطو من الألغاز ولكنه تمكن فى كل حال من التبويب لباب جديد من أبواب البلاغة ألح عليه المتأخرون وساعدتهم طواعية اللغة على ذلك مساعدة مغرية.

ثالثاً — فى الخطابة والأسلوب الخطابى

لم ينس صاحب «نقد النثر» أن يحدثنا — بمناسبة الكلام على القياس — عن الفرق بين القياس المنطقى والقياس الخطابى، «فأما أصحاب المنطق فيقولون إنه لايجب قياس إلا عن مقدمتين لأحداهما بالأخرى تعلق، والقول على الحقيقة كما قالوا، وإنما يكتفى فى لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع وعلم المخاطب». [2] وفى الصفحة نفسها يقول «وربما كان ذلك فى اللسان العربى مقدمة أو مقدمتين أو أكثر» يريد من غير شك بهذه العبارات أن يفرق بين «القياس المنطقى» Syllogisme وبين القياس الخطابى، أو القياس المضمر Enthyméme والفرق بين القياسين أن القياس المنطقى لابد فيه من «المقدمة الصغرى» «والمقدمة الكبرى» «والنتيجة» فى حين أن القياس الخطابى. أو المضمر يكتفى فيه بالمقدمة الأولى وتطفر النتيجة بعدها، وإضمار المقدمة الثانية خوفاً من مناقشتها فيبطل الدليل الخطابى. هذا شىء عرفه مؤلف الكتاب من المنطق قبل أن يعرفه

(١) الفقرة الخامسة من الفصل الثانى والعشرين من كتاب الشعر.

(٢) نقد النثر ص ٢١.

من كتاب الخطابة ، وقد ألح عليه أرسطو فى المنطق والجدل والخطابة [1] فعرفه أيضاً من كتاب الخطابة .

كذلك لابد أن يكون صاحب « نقد النثر » قد عرف شيئاً عن السوفسطائيين وعن مذهبهم فى « حقيقة الأشياء » فهو يحدثنا عنهم حديثاً مختصراً ويصفهم بما وصفهم به غيره من أنهم « كاذبون يخبرون بالمحال وما يخالف العرف والعادة . » [2]

أمّا ماهو خاص بالأسلوب الخطابى ومراعاة مقتضى الحال فى الكلام فإن صاحب « نقد النثر » قد أتى فيه بكلام دقيق ولو أنه اعتمد على الجاحظ كل الاعتماد فيما أورد ، والخطابة عنده بعد ظهور الاسلام تتخذ مسحة إسلامية صرفة فهى تفتتح بالتحميد والتمجيد وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فان ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها ، وتعظم به الفائدة فيها [3] وكل خطبة لايذكر الله فى أولها فهى « بتراء » ، وكل خطبة لاتوشح بالقرآن والأمثال فهى « شوهاء » ، ومثل هذا الكلام يجعل من الخطابة فناً استمد كثيراً فى رسومه ومعالمه من الدين نفسه من غير أن يكون له علاقة بخطابة اليونان وبلاغتهم . وعلى الرغم من هذا نجد فى كثير مما كتبه عن الخطابة مايمكن أن يتلاقى مع الخطابة اليونانية فى عدة نقاط :

١ — ليس للخطابة لغة خاصة فالخطيب اللبق هو الذى « لايستعمل ألفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القوم بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم فقد قيل لكل مقام مقال » [4] .

---

(١) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطاطاليس (الفصل الثانى) .

(٢) نقد النثر ص ٣٩ . (٣) نقد النثر ص ٩٥ . (٤) نقد النثر ، ص٩٦ .

وأرسطو يقرر فى «الملاءمة» ضرورة مراعاة السامعين ويقول: «إنهم يشاركون عواطف الخطيب التى تظهر انفعالات فى كلامه ولو لم يتكلموا .. وكل جنس (من السامعين) وكل حالة لهـــا مظهرها الخاص بها، وأقصد بالجنس مراعاة السن اذا كان السامع شيخا أو كهلا أو شابا رجلا أو امرأة فالرجل الجاهل والرجل المتعلم مفترقان فى اللغة وفى طريقة ايراد الكلام»[1].

مثل هذا التلاقى لا يتهم بنقل ولا بأخذ لأنه يتعلق بالعادات والتقاليد التى تقرر أقدار الناس، ويتعلق أيضا بالحس العام الذى يمنع مخاطبة الكبير بما يخاطب به الصغير، ومخاطبة السوقة بما يخاطب به العظماء، ولكننا لم لم نشأ أن نمر عليها دون ملاحظة إدراكا للفائدة.

٢ ــ الفرق بين الخطيب والكاتب. لاحظ أيضا صاحب «نقد النثر» هذا الفرق الدقيق بين الأديب الخطيب والأديب الكاتب، وأغتفر للأول ما لم يغتفر للثانى مستدلا على ذلك بعبارة «عبد الله بن الأهتم» «إنى لست أعجب من رجل تكلم بين قوم فأخطأ فى كلامه أو قصّر عن حجته، لأن ذا الحجا قد تناله الخجلة، ويدركه الحصر، ويعزب عنه القول، ولكن العجب ممن أخذ دواة وقرطاسا وخلا بفكره وعقله كيف يعزب عنه باب من أبواب الكلام يريده، أو وجه من وجوه المطالب يؤمه.»[2]

وهنا أيضاً نرى أن أرسطو قد قرن بين الأسلوب الكتابى والأسلوب الخطابى وطالب الخطباء بالارتجال خصوصاً وهم على منصة القضاء مخافة

---

(١) الفقرات الخامسة والسادسة والسابعة من الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة.
(٢) نقد النثر ص ٩٤.

الابتداء والمفاجاة التى يضيع أمامها الخطيب إذا كان معتمداً على ما كتبه لا على ذاكرته وعارضته .

« فإذا قارنا بين الخطب المكتوبة والمرتجلة وجدنا أن الأولى هزيلة فى المحاورة والمناقشة وأن الثانية لها تأثيرها على المنصة ..... »

« فعدم مراعاة الروابط والتكرار يعد معيباً فى الأسلوب الكتابى فى حين أن الأسلوب الخطابى يصلح بالتكرار وبتقطيع الروابط بين الجمل ، فالعبارات فى الأسلوب الخطابى تكرر ، وتقوى على التكرار « هذا الرجل سرقك » ، « هذا الرجل غشك » ، « هذا الرجل حاول أن يدفع بك إلى الهلاك » وغيبة الروابط فى الأسلوب الخطابى تشعر بأن الإنسان يتحدث كثيرا عن موضوع واحد وفى لحظة واحدة »[1] فالمدى الذى جرى فيه أرسطو وهو يفرق بين الخطيب والكاتب أو بين الخطابة المحضرة والخطابة المرتجلة ، أوسع مما جرى فيه صاحب « نقد النثر » إذ قصره على مؤاخذة الكاتب والتماس العذر للخطيب .

ولكنك ترى التوافق ظاهرا فى هذ الناحية أيضا .

٣ — صوت الخطيب :

تحدث صاحب « نقد النثر » عن صوت الخطيب متحدثا عن الخطابة ، « ومما يزيد فى حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت ، فأنه من أجلّ أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

جهير الكلام جهير العطا ... س ، شديد النياط ، جهير النغم

وقال آخر :

(١) الفقرات ٢ ، ٣ ، ٤ من الفصل الثانى من الكتاب الثالث للخطابة .

ان صاح يوما حسبت الصخر منحدراً والريح عاصفة والموج يلتطم

وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضآلته فقال :

ومن عجب الأيام أن قمت خاطبا وأنت ضئيل الصوت ، منتفخ السَّحر

«وليس يلتفت فى الخطابة الى حلاوة النغمة إذا كان الصوت جهيرا، لأن حلاوة النغم إنما تراد فى التلحين والإنشاد دون غيرهما .»[1] وهو كلام له تقديره الفنى فى الخطابة وفن الإلقاء ، فالجهارة فى الصوت ليست مطلوبة لمجرد الإسماع ، وإنما هى فنية تزيد فى جلال وقع الخطابة على السامعين، فكما أن الخطابة وظيفة العظماء الذين يثيرون ويحملون على مايريدون ، فكلامهم يكون أدخل فى نفوس السامعين إذا كان يزجيه صدر واسع ، ونفس طويل ، وقلب شديد النياط ، والخطيب القوى الصوت لا يؤثر فى نفوس السامعين فحسب ، وإنما يؤثر أيضا فى الطبيعة التى تستجيب لهذه القوة فى إخراج الكلام وإيراده ، فالخطيب يهدر هدير الماء ، ويتدفق تدفق السيل ، ويزلزل من نفوس السامعين ، فهو فى قوته صخر منحدر ، وفى دويّه ريح عاصف ، وفى اضطرابه وتلاحق عباراته اضطراب الآذىّ يتلاطم ويتدافع . هذه مناح فنية دقيقة عرفها العرب من خطبائهم ، وقدروها لهم ، ودونوها فى أشعارهم . وصاحب « نقد النثر » يستجلب الالتفات إلى ناحية أخرى لاتقل فى فنيتها عن الأولى هى التفرقة بين الإلقاء الخطابى والإلقاء الشعرى ، فالأول يعتمد على الجهارة ، والثانى يعتمد على التنغم والتقطيع ، والأول يهدف إلى الإفهام والتفهيم ، والثانى يهدف مع هذا إلى الإنشاد والتلحين ، وكل من الشعر والخطابة يعتمد على موضوعه الخاص به :

---

(١) نقد النثر ص ١٠٩ .

فالخطابة للحمل والإقناع ، والدفاع والاتهام ، والإطراء والإيذاء ، والشعر للعاطفة وتقلباتها ، وغضبها وألمها ، واندفاعها وانسيابها ، فالجهارة بالخطابة تقذف بموضوعها قذفا فى نفس السامع ، والتنغم بالشعر يفتش فى النفس عن مواضع الإثارة وعن مكنونات الضمائر والأسرار ، والسر إذا أدى بالجهارة خرج عن طبيعته !

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما كتبه أرسطو عن الصوت ، هذه الأداة الطبيعية للأداء الخطابى ، وجدنا عنده كلاما أدخل فى باب الفنية من هذه العبارات المقتضبة التى أوردها صاحب « نقد النثر » عن طريق النقل عن أرسطو أو عن طريق السماع أو عن طريق الأخذ عما قاله الجاحظ من قبله .

إن أرسطو حينما تحدث عن الصوت ، أراد أن يكون للخطيب « دورا » فى المسارح الشعبية العامة التى كانت أسواقا للخطابة ، كهذا الدور الذى يؤديه الممثل فى مسارح التمثيل الخاصة ، ففى اليونان كانوا الشعراء ينشدون أشعارهم بأنفسهم ، وكان الخطباء يلقون خطبهم بأنفسهم ، فكان الشاعر يؤدى شعره حسب مايمليه عليه انفعاله ، وكما كان وجدانه هو الدافع لعاطفته ، كان لسانه هو المترجم لهذه العاطفة ، يهتز كما اهتزت ، ويصرخ كما صرخت ، ويلين إذا لانت ، وكذلك كان الخطيب قبل تحضير السوفسطائيين ، فلما حضر هؤلاء الخطبة للناس وعلموهم كيف يدافعون ، كان من الواجب أن يتعلموا كيف يعبرون ، وكيف يؤدون هذه العبارات أداء مقسما يمثل العاطفة والانفعال . وكذلك كان الممثلون الذين يؤدون عبارات الشعراء ، فلما غاب إنشاد الشعراء وجب أن يقوم مقامه إلقاء الممثلين . لهذا تنبه أرسطو إلى ماسماه L ‘ action oratoire أى « الدور » الذى يؤديه الخطيب ، وهذا الدور ينحصر فى الصوت : « فالصوت يجب

أن يكون قوياً أحياناً وضعيفا أو متوسطا أحيانا أخرى، وفى كل حال يجب أن نعرف كيف نستخدم الصوت فى التعبير عن كل ناحية من نواحى النفس، وكيف ننغمه حتى يكون منه الصوت النافذ، والصوت القوى، والصوت الوسيط بين القوة والنفوذ، وكيف نقسمه حسب الظروف والأحوال فهناك أشياء ثلاثة لا بد أن تدخل فى حسابنا العظمة والانسجام والفاصلة (فالعظمة تتصل بقوة الصوت، والانسجام يتصل بكيفية النطق، وتقطيع العبارات، (الفاصلة) يتصل بالمدة الزمنية التى تقدر بها الجملة فى الطول والقصر)».

«وفى المسابقات الخطابية يفصل الصوت والأداء الصوتى فى تقدير جائزتها»[1] ولكن أرسطو بعد هذا يخشى أن تغنى الخطابة بالصوت عن العدل، وعن الأفكار التى يجب أن تتحكم فى موضوع الخطابة. فيرجع ليعود إلينا بهذه العبارة التى كان لها تأثيرها فى الأوساط العربية بين اللفظ والمعنى فيقول «إن الخطب المكتوبة تأثيرها فى عبارتها (أى فى إلقائها) أكثر مما هو فى فكرتها»[2]، ثم يفرق بين الأسلوب الشعرى والأسلوب النثرى ويرى أن تنغيم الصوت وتقسيمه أليق ما يكون بالأسلوب الشعرى وبالأسلوب النثرى الذى يلحق به كأسلوب جورجياس Gorgias[3] وينعى على الخطباء عدم التفرقة بين الأسلوبين.

«وإلى الآن نجد أناسا لا ثقافة لهم يعتقدون أن من يؤثر بالصوت والنغمة من الخطباء هم أكابر المتكلمين، والحقيقة أنهم ليسوا كذلك

(١) الفقرة الرابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة. ما بين القوسين فى هذه الفقرة من تعليقات «رويل».

(٢) الفقرة السابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة.

(٣) شيخ من شيوخ السوفسطائيين.

فلغة النثر غـــير لغة الشعر . . »[1] .

وأنت إذا قارنت بعد ذلك بين ما قال صاحب «نقد النثر» وصاحب الخطابة وجدت فرقا ظاهراً بين الفنية هناك والفنية هنا فصاحب نقد النثر يرى أن حسن الأداء الخطـابي فى جهارة الصوت فى حين يرى أرسطو أن حسن الأداء الخطابي لا يكون فى جهارة الصوت وحدها بل فى العظمة والانسجام والفاصلة ، ويرجع بعد هذا أرسطو فيخشى أن يخلط الخطباء بين الأداء الشعرى والأداء النثرى . وعلى رغم هذه الفروق فى الإيراد الفنى يقرر صاحب « نقد النثر » ما خشى أرسطو أن يكون فى النهاية من الخلط بين الأداءين .

والحقيقة أن صاحب « نقد النثر » كغيره ممن تكلم فى الخطابة كالجاحظ مثلا — وهو أصل فى الـكلام عليهـا — أخذوا جهارة الصوت فقط للخطيب واحتفظوا بالتنغيم والتقسيم والانسجام والفواصل للالقـاء الشعرى الذى لم يتحدثوا فيه كثيراً لأن خطب العرب فى معظمها من النوع السياسى الجدلى ، ومن النوع الاستدلالى فى المدح والذم ، وما يحتـاج إلى التقسيم والفاصلة وتـكييف العبارة تـكييفاً انفعاليا هو خطابة المرافعات أو الخطابة القضائية ، وهذه الخطابة قليلة عند العرب ، والإسلام نفسه ضغط على هذا النوع من الخطابة مخافة الاستطالة على حقوق الناس « فالبينة من ادعى واليمين على من أنـكر » ردت الخطابة القضائية إلى أبسط حدودها بل إلى العدم إذا عبرنا بتعبير ينطبق على الواقع ، وحديث اللحن بالحجة جعل المسلمين يتأثمون أن ينسابوا مع الخطابة[2] والعرب أنفسهم

(١) الفقرة التاسعة من الفصل الأول من الـكتاب الثالث للخطابة .

(٢) فى الحديث : لعل أحدكم يـكون ألحق بحجته من الآخر فأقضي له وإنما أقضي له بقطعة من النار .

كانوا يتأثمون من الخطب الجدلية التى تدعو إلى الفرقة وتمزيق الهوى .

كنا أناساً على دين ففرقنا قذع الكلام وخلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجالا ضل سعيهم عن الجدال ، وأغناهم عن الخطب

لذلك كله أخذوا جهارة الصوت للخطابة ، واحتفظوا بشىء من فن الإلقاء للشعر كحلاوة النغمة والتلحين والإنشاد ، وهو ما احتفظ به أرسطو آخر الأمر لما فرق بين الأسلوبين الخطابى والشعرى . وكيفما كان الأمر فأنا لايسعنا إلا أن نحسب هذه الالتفاتة الصغيرة من « فن الإلقاء » لصاحب « نقد النثر » التى تلاقى فيها فى النهاية مع فكرة « المعلم الأول » من النعى على من يلقون النثر بنغمة الشعر ومن ينشدون الشعر كما يسردون النثر فكما أن هناك فرقاً بين النوعين فى باب البلاغة ، فهناك فرق بينهما أيضاً فى باب الأداء والتمثيل .

وليست هذه أولى التفاتاته التى كان لها أثرها فى البلاغة بل هو يدلنا أيضاً على رأى خاص فى استعمال المجاز والاستعارة يبين وجه الحاجة إليها ويشرحه فى العبارات الآتية :

« وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها فى كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا فى لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ، ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره . وربما استعاروا بعض ذلك فى موضع بعض على التوسع والمجاز فيقولون ..... » (١)

فعنده أن الاستعارة تصرف لغوى ، وأن الدافع إليها ليس دافعاً

(١) نقد النثر ص ٦٤ .

نفسياً من عاطفة أو انفعال ، وإنما هو دافع لغوى جاء من طبيعة اللغة نفسها ، فهى كثيرة الألفاظ ، ومعانى العرب محدودة : فأمام المعنى الواحد يتردد العربى بين عدة تعبيرات لأن اللغة غنية بالمشترك وبالمترادف ، وهم إذا استعاروا فأنما يستعيرون « على طريق التوسع والمجـــاز » ومعنى هذا التوسع أننا لا نتقيد بالمعنى الحاضر أمامنا فنعبر عنه وحده بل لنا أن نعبر عما نتج منه . فأذا سأل الرجل الرجل فضن عليه بالعطاء لنا أن نقول حكاية عن السائل « لقد بخّـله » كما أن لنا أن نقول « لقد استجداه » فالعبارة الثانية عبر بها عن الحقيقة ، والعبارة الثانية عبر بها عن لازم المنع وهو البخل . وكذلك الأمر إذا قالوا « فللموت ماتلد الوالدة » فالتعبير هنا بالمـآل لا بالحال . وقد ساق لتحقيق هذه الفـكرة عدة شواهد من آى « الـكتاب » . ثم جعل من الاستعارة إنطاق مالا ينطق إذا كان من حاله مايشبه أن يكون نطقا ، ومن هنا مخاطبة الديار والأطلال واستيحاء الربوع والتحدث إلى الطبيعة وغير ذلك مما يسمى الآن فى المصطلحات البلاغية الحديثة فى الآداب الأجنبية « هبة الحياة » Animisme .

مذهب كهذا يختصر البلاغة إلى أصغر حدودها « فكل استعارة جائزة متى كان بين المعنيين المستعار له والمستعار منه مشاكلة ومشابهة ، وكل مجاز جائز متى كان بين المنقول إليه والمنقول منه أية علاقة من العلاقات والروابط المقربة » والبيان كله هنا . فهو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى الأداء من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وكلها ما عدا التشبيه من باب التوسع فى اللغة ، أما التشبيه فهو أساس الروابط والمقارنه التى يمكن بها التقريب بين المشبه والمشبه به . رأى كهذا لم يفت عبد القاهر الجرجانى بل نراه قد

لفقه وعلق به ووسع فيه كثيرا فيما سماه فى أسرار البلاغة «الاستعارة القريبة من الحقيقة» (١)

أما الصنوف البلاغية التى ذكرها صاحب «نقد النثر» فقليلة وهى لا تتجاوز ماذكره فى باب العبارة من صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف والمشاكلة فى المطابقة، وهو لا يعرفها كما عرفها قدامة تعريفا منطقيا وإنما يعرفها فى مظانها الأدبية بأيراد المثل والتعقيب عليه بشىء من التحليل وشىء من النقد وهى فى جملتها تتصل بالشعر أكثر مما تتصل بالنثر.

وفى غير ذلك تعرض صاحب «نقد النثر» لباب الحديث وعقد له فصلا برمته يمكن أن يسمى «أدب المحادثة» ولا يقصد من هذا التعبير الأدب بمعناه الخلقى وإنما يقصد إيراد المحادثة على أوجهها المتعددة، وصنوفها المختلفة وتحديد ما يجب لكل صنف منها مما تسميه الآداب الأوربية الآن «فن المحادثة» L' art dc la Couversatiou وإنه إن كان الجاحظ قد تعرض لهذا النوع من الأدب فى «البيان والتبيين» إلا أنه يحسب فى فضل صاحب نقد النثر أنه جمع ماتفرق من هذا النوع فى باب خاص وبعنوان خاص «باب فيه الحديث» وأذا علمنا أن الأدب العربى حدد صنوف النثر فى تحديد ضيق جمع فيه الخطب والرسائل والتوقيعات وأهمل «أدب الحديث» الذى لا يخرج عن أن يكون رسائل غير مكتوبة، علمنا أن صاحب «نقد النثر» قد أتى بجديد، وكان فى هذا الجديد ثراء أى ثراء للأدب العربى لو اشتغل به الأدباء ودونوه كما دوّنه!

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٤ طبعة ١٩٢٥.

وقد عرّف هذا النوع من الأدب بانه «مايجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم » وذكر وجوهه المختلفة « فى الجد والهزل ، والسخيف والجزل والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيّ ». (١)

فأدب الملح والنكت الذى يقصد به التسلية والاستجام والترويح عن الذهن فى أوقات الكلال، أدب له تقديره أكب عليه الجاحظ وعرف به الشعبي، ولكننا لم نر له بابا معينا يدخل منه طالب الأدب ! وهو بعد ذلك يقرر مذهب الجاحظ فى إيراد الملح والنكت على وجهها التى قيلت فيه « فانه متى حكاها الإنسان على غير ماقالوه خرجت عن معنى ماأريد بها ، وبردت عند مستعملها ، وإذا حكاها كما سمعها ، وعلى لفظ قائلها ، وقعت موقعها وبلغت غاية ماأريد بها ، ولم يكن على حاكيها عيب فى سخافة لفظها » (٢) هذا مذهب جدير بالنظر الآن ، يخفف كثيراً من احتدام الجدل بين المتزمتين والمتساهلين فى الإيراد الأدبى ، ويحل هذه المشكلة التى تسمح لنا فى الأدب المسرحى مثلا أن يتخلل جدها شيء من أدب الفكاهة والتسلية يورد كما هو وكما نطق به أهله ، حتى يكون الأدب التمثيلى صورة من واقع الحياة وعما عليه سائر الناس .

وأما الخطابة فكتاب نقد النثر من الكتب التى يعتمد عليها فيها وإنه كان صاحبه قد اعتمد على الجاحظ عمدة كل من كتب فى الأدب الخطابى ..

---

(١) نقد النثر ص ١٢٧ .

(٢) نقد النثر ص ١٢٩ .

يحسن بنا هنا ــ بعد أن قدمنا قدامة فى كتاب « نقد الشعر » وبينا ما نقله عن البلاغة اليونانية ، وبعد أن وقفنا على ما فى كتاب « نقد النثر » من آثار هذه البلاغة ــ أن نجمل الاعتراضات التى تلقاها « أرسطو » ضد الشعراء والخطباء والتى تحمل الرد عليها ، فبعضها قد علق به قدامة كما بينا[1] واستفاد منه ، والبعض الآخر ردده أصحاب النقد وأصحاب البلاغة من العرب لشيوعه فى زمنهم . ففى هذه الاعتراضات ، زيادة على المقارنه التى اتجهنا إليها بين أفكار العرب وأفكار اليونان ، فائدة الدرس والاستفادة .

يمهد أرسطو لهذه الاعتراضات بهذه العبارة : « أما يتعلق بالاعتراضات والرد عليها وعددها وطبيعتها وأشكالها المختلفة فذلك ما سنراه بوضوح إذا درسنا الاعتبارات الآتية :

١ ــ « الشاعر مقلد أو محاك ، وشأنه فى هذا التقليد شأن المصور وشأن كل فنان يعمد إلى التقليد ، وهو إذ يقلد لا يستطيع أن يخرج عن ثلاثة الأشكال الآتية : فهو يقلد الأشياء على نحو ما كانت عليه أو على نحو ما هى عليه ، وعلى نحو ما يقال أو يعتقد أنها عليه ، وعلى نحو ما يجب أن تكون عليه هذه الأشياء . »

٢ ــ « وهذا التقليد يعبر عنه بعبارات حقيقية ، أو بعبارات فيها التورية وفيها المجاز » .

« فالعبارة الشعرية قابلة لعدة تغييرات لأنها تتعلق بالموهبة والمقدرة التى

---

(١) ص ٨٦ وما بعدها .

نعرفها للشعراء .[١] كذلك يجب أن نفرق بين ما يسمى « الصحة » Correction فى الشعر وفى السياسة . فطبيعة هذه الصحة فى الشعر غيرها فى السياسة ، ولا أعنى السياسة وحدها بل يمكن أن يقال إن طبيعة « الصحة » فى الشعر غيرها فى أى فن من الفنون الأخرى . » .

٣ — « والشاعرية بصفة خاصة ، فيها قابلية لأن تقع فى نوعين من الأخطاء ، فهناك أخطاء تعتبر من خاصة الشعر ، وهناك أخطاء يقع فيها الشعر عرضا ، فأذا عرضت الشاعرية للتقليد فى ظروف مستحيلة فالخطأ هنا يرجع إلى طبيعة الشعر نفسه وإلى طبيعته الفنية نفسها[٢]. وهناك أخطاء لا دخل للفن فيها . فيما لو قدم لنا الرسام مثلا لوحة رسم فيها جوادا متوثبا إلى الأمام بساقيه اليمنيين ، وكان الرسم صحيحا فى حد ذاته[٣] فالخطأ هنا (فى رسم الحصان واثبا بساقيه اليمنيين) لا يرجع إلى فن الرسم وإنما يرجع إلى فن (أو علم) آخر غير الرسم ، كأن يكون ضد الطب (البيطرى أو البشرى) أو ضد أى فن آخر . وإذن فالاستحالات التى تتخيلها الشاعرية (الفنية) لا ترفض ، لأن هذه الاستحالات فنية »[٤] .

---

(١) يريد أن يقول إن هذه الهبة أو المقدرة مختلفة فى الشعراء ، وقد منحتها الطبيعة إياهم بدرجات متفاوتة فهم أحرار فى إيرادها بالمجاز والتورية .

(٢) يريد أن يقول ان الشعر يقبل المستحيل ويحاول إظهاره فى مظهر الممكن وتلك طبيعته « أعذب الشعر أكذبه »

(٣) أى « أدركت الفنية غايتها » كما عبر عن ذلك فى موضع آخر . الفقرة الخامسة من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر .

(٤) يريد أن يقول إن رسم الجواد على هذه الصورة صحيح من ناحية الفن واذا كان خطأ فمرده الى علم آخر غير الفن ، فالشاعرية لا ترفض الاستحالات لذاتها ، بل اذا رفضتها فلأن فيها ما يتعارض مع علم آخر ، أى ويكون نقد الشعر للاستحالة نقدا غير صحيح .

٤ — « وعلى ضوء هذه الملاحظ تنقض الانتقادات التى وجهت إلى الفن الشعرى وحسبت فى المتناقضات [١] » .

وهذه هى الاعتراضات وما يجب أن يقال فيها :

(١) «هناك انتقادات تتوجه إلى الفن فى ذاته ، وهناك استحالات (آتية من إنها) تخيلت تخيلا ، وهذا خطأ (فى الشعر) ولكن هذا الذى يسمونه خطأ هو الصواب بعينه إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت . وقد قررنا [٢] أن هذه الغاية الفنية تدرك برد الجزء أو الأجزاء التى تبدو مستحيلة ، إلى الإمكان بحيث يمكننا تصورها والإحساس بها ؛ وتتبع هكتور Hector مثل من هذه الأمثلة [٣] . ومع هذا فالواجب أن تدرك الغاية الفنية كل الإدراك لا بعضه ، وألا يكون هناك خطأ فى ناحية ترجع إلى علم أو فن ، والواجب أيضاً الابتعاد عن الخطأ أيا كان منشأه إذا كان ذلك فى الإمكان [٤] » .

---

(١) من كتاب «الشعر» لأرسطو ، الفصل الخامس والعشرين ، الفقرات ١ : ٥ ترجمة « رويل » باريس ١٨٨٣ .

Aristote, Roétique et Rhétorique, par Ruelle 1883 .

(٢) فى الفقرة العاشرة من الفصل الرابع والعشرين من كتاب « الشعر » .

(٣) يشير الى أن تمثيل تتبع هكتور وهو هارب على المسرح لم يمكن من تتبع القصة بل أخرجها فى مخرج المستحيل فى حين أن هومير قد وصفها فى الألياذة وصفاً ممتعاً لأن القصة تتحمل زيادات فى الأيضاح لا يتحملها المسرح .

(٤) يريد أن يقول أن الخطأ مسموح به اذا أردكت الفنية كل الأدارك ، فان لم تدرك إداركا تاما فالواجب تجنب الخطأ بقدر الامكان فالادراك الفني التام يجبر الخطأ ، أما الادراك الناقص فى الفن فانه يبرز الخطأ ولو صغيراً وهذا الاعتراض استغله قدامة فى « نقد الشعر » وفى دفاعه عن امرئ القيس . انظر ص ٨٥ وما بعدها .

(٢) « وأيضا يجب أن نفرق بين الخطأ إذا كان أصيلا يتصل ببعض تفصيلات لها دخلها فى الفن ، أو إذا كان عارضا ، فاذا جهل الشاعر أن أنثى الغزال ليس لها قرون كان جهله بذلك أخف بكثير مما لو عرضها عرضاً مخالفاً لأية قاعدة من قواعد التقليد الفنى . » [١]

(٣) « وإذا اعترض علينا بالحقيقة ، وبأن مايعرضه الشاعر مخالف لها ، فلنا أن نجيب بأنا نعرض الأشياء كما ينبغى أن تكون عليه ، وهذا ماتحدث به سفوكل Sophocle عن نفسه من أنه كان يعرض الرجال على ماينبغى أن يكونوا عليه ، على عكس أوريبيد Euripide الذى كان يعرضهم على ماهم عليه [٢] » .

(٤) فان قيل إن هذه الأشياء لم تعرض فى واحد من هذين المعرضين (لا كما هى ، ولا كما ينبغى أن تكون عليه) فلنا أن نقول إنها عرضت فى المعرض الذى تستجيب له الفكرة العامة L ' opinion Commune ومثل هذا يقال عن الآلهة [٣] فليس هناك مجال لاختيار أحد الطريقين (لأنا نجهل ماهم عليه وماينبغى أن يكونوا عليه) وليس من الممكن هنا أن نقرر حقيقة فى شأنهم بل كل كلامنا عنهم اتفاق ومصادفة (حدس وتخمين) على حد تعبير اكسنيوفان Xénophane » .

(٥) « ولك ألا تلجأ هنا إلى الفكرة العامة (وحدها) بل إلى االوقع (المعروف بين الناس) وذلك ماأراده الشاعر فى هذا البيت :

---

(١) هذا الاعتراض يشبه الى حد كبير ما نقدته العرب من وصف « الجمل » بصفات « الناقة » وعبارتهم « استنوق الجمل » عبارة مشهورة .

(٢) عبارة أخرى من العبارات التى تدل على أن « أرسطو » لايريد بالفن مجرد التقليد

(٣) ومثله الأدب الذى يتناول وصف الجن والشياطين فانا لا نعرف من حقيقتهم الا =

« إن مزاريقهم كان مغروسة ومستقيمة على طرف قصير »[1] لأن هذا كان المعروف والشائع عند الليريين Illyriens وهم يقيمون على هذه العادة إلى الآن » .

(٦) « أما ما يتعلق بمسألة ما إذا كان القول أو الفعل المنسوب إلى شخصية من الشخصيات (فى الرواية أو فى المدح والذم) مناسبا أو غير مناسب، فلا ينبغى أن يتوجه النقد إلى هذه الناحيه فقط كما لو كان هذا العمل وحده هو المقصود بالحكم عليه فى الحسن أو القبح ، بل يجب أن نضع هذه الأسئلة موضع الاعتبار فى النقد : من المتكلم ؟ من الفاعل ؟ وإلى من يوجه الكلام أو الفعل ؟ وفى أية لحظة ؟ ولمصلحة من؟ ولأى غرض ؟ حتى نعرف أكبر ما يمكن أن تقوم به هذه الشخصية من نفع، وأكبر ما يمكن أن تتجنبه من ضرر . » .

(٧) « الانتقادات التى توجه إلى الأسلوب يمكن نقضها بأنها جاءت من استعمال التورية والكلمات الأجنبية (لا من الشاعرية نفسها)

مثل قول الشاعر : Les Mulets d'abord[2] أى « البغال أولا »

لأن كلمة Mulets من الكلمات الغامضة تطلق على « البغال » وتطلق على « الخدم » وربما أريد بها « الخدم » هاهنا . ومثل ما قيل عن « دلون Dolon » Qui,Certes,était mal Coformé[3] (كان حقيقـــة ردىء الشكل أو الانسجام) فالكلمة Conformé لا يراد بها الشكل الجسمى وإنما يرادبها

ما يتخيله الناس فيهم وما يتناولون من أقاصيص مصدرها الخيال ، فيكفي أن نصفهم بالشائع الذى يتصوره الناس عنهم .

(١) الالياذة Iliade x , I53

(٢) الالياذة Iliade 1, 50,

(٣) الالياذة Iliade, X111 489.

قبح الوجه جريا على لغة « الكريتيين » Les Cré tois الذين يعبرون عن جميل الشكل بهذه العبارة Belle forme ويريدون منها جمـــال الوجه . ومثل كلمة Mélange بمعنى « خاط » النبيذ بالماء فليس معناها فى النص الذى وردت فيه بالألياذة [١] قتل النبيذ بالماء أو عدم قتله كما يفعله المدمنون وإنما معنى « الخلط » هنا « السرعة » .

(٨) « كذلك الانتقادات الآتية من ناحية المجازات (أى أن الاعتراض يوجه إلى استعمال المجاز لا إلى الشاعرية) مثل قول الشاعر :

Tous les autres , _ dieuxt et hommes dormaient la nuit entière . . . (٢) «

ومعناه :

(كل الآخرين من آلهة ورجال ينـامون ملء أعينهم طول الليل .)

مع قوله بعد ذلك :

Lorsqu , il regadrait du côté de la pleine de ttroie .. (٣)
. . .le son des flûtes et des syrinx...

ومعناه :(كان ينظر ناحية سهل طروادة ويتسمع قرع الطبول وصوت المزامير) فأنه يدل على أن كلمة Tous ومعنـاها (جميع) استعملت استعمالا مجازياً بمعنى « معظم » [٤]

ومثل ذلك قول الشاعر :

Mais celle qui est la seule à être privée

ومعناه : (ولـكن هى الوحيدة التى حرمت)

---

(١) الألياذة . Iliade I,203 (٢) الالياذة . Iliade 11 , 1

(٣) الألياذة Iliade x , 13

(٤) فى الأبيات الأولى استعملت كلمة Tous (كل) ودل الشعر بعدها على أن البطل=

فهنا مجاز لأنه لم يرد بكلمة Seule « الوحيـــدة » ولـكن الأكثر شهرة . »[1]

(٩) « وكذلك يمكن دفع النقد بأنه نرجعه إلى الشكل أو الضغط فى المقطع » .

(١٠) « وفى بعض الأحيان يرجع النقد إلى الترقيم Ponctuation » (أى أن الخطأ آت من عدم الترقيم أو من عدم صحته ، وليس آتيا من الشاعرية أو الفنية)[2] » .

(١١) « ومن الممكن أن يرجع النقد إلى الغموض (لا إلى الفنية) » مثل :

« La Plus grande moitié de la nuit est passée » .

ومعناه (لقد مضى الشطر الأكبر من الليل) .

فى هذا غموض (منشأه أن الشطر الأكبر يصدق على أكثر من النصف بقليل كما يصدق على الثلثين)[3] .

= كان يلقي نظره علي سهل طروادة أي أنه لم يـكن نائماً فدل ذلك علي أن كلمة « كل » استعملت بمعنى « معظم » كما نقول « أطاق الـكل وأراد الجل » .

(١) يقصد « أورس » Ourse التى نجت وحدها من الغرق .

(٢) هذه الاجابة بالترقيم يتسم لها باب كبير من أبواب البلاغة العربية فى علم المعانى هو باب « الفصل والوصل » ولو أن الترقيم والفواصل والوقوف كانت صحيحة لاستغني عن كثير من مسائل هذا الباب .

(٣) وفسر « اجر » Egger منشأ الغموض بأن نص الشعر اليونانى يفيد أن معظم الجزءين (من ثلاثة أثلاث الليل) مضى والـكلمة اليونانية معناها « الأكثر » وهذا الأكثر ينطبق على ثلثي الليل وينطبق على النصف لأنه أكثر من الثلث ! ! « رويل » ص ٦٧ هامش (١) . ويشبه هذا فى النقد العربى ما انتقد على «جرير» فى هذا البيت :

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

ولما قيل لرجل من « حنيفة » من أى الأثلاث أنت قال من الثلث الملغى !!

فانتقاد أرسطو «للغموض» وانتقاد العرب لصحة التقسيم، انظر الموازنة للآمدى ص ١٨ .

(١٢) ومن الممكن أن نرد النقد (الذى يوجه إلى الشاعرية) بأنا نريد العبارات التى يكثر دورانها فى الاستعمال . . . .

ومن هنا ماقيل عن جانيميد Ganyméde إنه يصب الخمر « للمريخ » وهو يعلم أن الآلهة لا يشربون (أى ولكنه تعبير يكثر دورانه)[1]

ويختم أرسطو هذه الاعتراضات التى تعرض لنقدها بملاحظتين :

الأولى : أننا أمام كلمة من كلمات الأضداد يجب أن نلاحظ المعانى المختلفة التى تحتملها الجملة التى نحن بصدد البحث فيها .

الثانية : أنه ينقل لنا العبارة الآتية عن جلوكون Glatucon « كثير من النقاد لهم أوهام غير مؤسسة على فهم وهم يحكمون أوهامهم فى النقد بعد أن يفرضوا أفكارهم الشخصية ، فإذا انتقدوا انتقدوا مالا يتفق مع أفكارهم » .

وأنت بعد أن تقرأ هذه الاعتراضات وبعد أن تتفهم الردود التى تعرض لها أرسطو تدرك هذه الحركة النقدية الواسعة التى جرت بها الأفكار فى القرن الرابع الهجرى ، وإذا تتبعتها تتبع متقص مستفيد برز من بين الملاحظات الكثيرة التى تلاحق تفكيرك ملحوظتان لها تقديرهما :

الأولى : أن النقد الأدبى فى هذا القرن انتهج منهجا موضوعيا له قيمته وتقديره فلم يعد كما كان أول الأمر نقدا ذاتيا يستحسن مايستحسن، ويرفض ما يرفض، كأنه صادر عن غريزة من غرائز التغذية ، تستطيب ما تستطيب ، وترفض ماترفض، لا لأنه مما يتقزز منه بالطبع ولكن لمخالفته الألف والعادة

(١) ويعلق «رويل» على هذه الفقرة فيقول ان الكلمة اليونانية تستعمل مرة فى «صب النبيذ » ومرة فى «صب الماء للشرب » « رويل » ص ٦٧ هامش (٢) .

الثانية : أن حركة العرب فى النقد الأدبى كانت حركة عكسية أرادوا بها مالا يريده «أرسطو» نفسه فهو يسمع الاعتراض أو يورده ويتصدى للرد عليه، والعرب تورد الاعتراض ولا تحاول الرد عليه بل تعده فى مساوئ الشاعر ومثالبه وتتعقبه به تعقب العالم الذى يرى أن الشاعر خالف قاعدة من قواعد النحو، أو تجوز بكلمة من كلمات اللغة تجوزا أخرجها عن حقيقتها ولم يسندها — إذا قصد بها المجاز — إلى مستند قوى من الشبه والمشاكلة التى تقوى الصلات بين المعانى المنقول منها وبين المعانى الجديدة المنقول اليها .

والملاحظة الأولى تدل على قوة التفكير العلمى للعرب الذين حاولوا فى جهد كبير نقل ما عند الأوائل، فنقلوه وانتفعوا به وتصرفوا فيه تصرفا عجيبا، وطبقوه على أدبهم تطبيقا أعجب، حتى لحق النقد أدبهم فى الإصالة والاحتفاظ بالشخصية العقلية، فكما كان أدبهم أصيلا حاولوا منذ أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع أن يكون نقدهم مبنيا على قواعد تقرر الموضوعية وقد عرفوا بعض هذه القواعد من تتبع أدبهم، وعرفوا بعضها الآخر مما نقل اليهم، فزاوج المنقول الأصيل مزاوجة لا تستطيع التفريق معها بين ما هو لهم وما هو لغيرهم. كما أن الملاحظة الثانية تدل على أنهم لم يكونوا عبيدا لما نقل اليهم، ولم يضعوا مواطىء أقدامهم على آثارة خطوة خطوة، وإنما كانوا يقدرون لأرجلهم قبل الخطو موقعها، فردوا بعض الاعتراضات كما ردها أرسطو، وقرروا بعض الاعتراضات التى لا تقبل النقض كما قررها من أوردها على أرسطو . وكان من نقدة العرب منصفون إنصاف أرسطو للأدب والأدباء فردوا عنه وعنهم عادية التطاول، وأنصفوه وأنصفوهم لما تعرضوا للرد على متعقبى الأدب والأدباء

وكان من هؤلاء المنصفين عبد العزيز الجرجانى فى « وساطته » بين المتنبى وخصومه والآمدى فى هذه « الموازنة » العلمية بين البحترى وأبى تمام ، فاضافوا إلى النقد الأدبى مقاييس خلقية إلى جانب أخرى غيرها مردها إلى الذوق واللغة ، وما تجرى به التقاليد والأوضاع .

أبو هلال العسكرى م ٣٩٥ هـ :

كان سياق الكلام يقتضينا أن نتكلم عن حركة النقد والموازنة التى ظهرت فى أوائل النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى فهى من قبيل « رد الفعل » أو « الاتجاه الانعكاسى » الذى سببته المغالاة فى البديع والأغراق فى المعانى على أثر شيوع الفلسفة ، وترجمة البلاغة اليونانية ؛ ولكنا نؤثر هنا أن نتخطى الزمن قليلا لنقف مع « أبى هلال العسكرى » على الرغم من تأخره عن صاحب « الوساطة » وصاحب « الموازنة » ذلك لأن أبا هلال انتهج له منهجاً خاصاً جمع فيه بين صناعة الشعر وصناعة النثر فلم يقتصر على الشعر « كقدامة » ولم يقتصر على النثر كصاحب « نقد النثر » بل جمع بين ما يجب للنثر والشعر معاً فى كتابه المشهور « الصناعتين » .

وأبو هلال أديب واسع المعرفة بالأدب العربى ، وله فى فهمه ذوق دقيق ، ومن يريد أن يقف على هذه المعرفة الشاملة لا بد له من قراءة كتابه المسمى « ديوان المعانى » [1] الذى نؤثره هنا بالكلام قبل « الصناعتين » .

ديوان المعـــانى :

الذين تعرضوا لترجمة « أبى هلال العسكرى » مثل « ياقوت » و « ابن شاكر » و « ابن العماد » يذكرون فيما يذكرون من كتبه هذا الكتاب الذى

---

(١) كتاب « ديوان المعانى » فى جزءين طبعة ١٣٥٢ هـ .

يدل على ذوقه واختياره ، فقد جمع فيه على حد عبارته :

« أبلغ ما جاء فى كل فن ، وأبدع ماروى فى كل نوع من أعيان المعانى وأعلامها إلى عواديها وشذاذها ، وتخيّرت من ذلك ما كان جيّد النظم ، محكم الرصف ، غير ملهلهل رخو ، ولا متجعد فج ، وهذا نوع من الكلام لا يزال الأديب يُسأل عنه فى المجالس الحافلة ، والمشاهد الجامعة ، إذا أريد الوقوف على مبلغ علمه ، ومقدار حظه ، فأن سبق إليه بالجواب جل قدره . وفخم أمره ، وإن نكص عن ميدانه . وشال فى ميزانه قلت الرغبة فيه ، وانصرفت القلوب عنه » [1] .

فالكتاب صورة مما كان عليه الأدب والأدباء فى القرن الرابع فقد كثرت فيه المناقشات حول المعانى الجيدة ، والصور الجيدة ، وعقدت للأدب والنقد المجامع والمشاهد الحافلة ، والمبرز من يحفظ فى المعنى الواحد الكثير من الشواهد ، والناقد من يتخير من بين هذه المعانى المختلفة أسماها وأدقها فى الدلالة والتصوير .

وشاع فى هذا العصر الجدل الأدبى — إذا جاز لنا هذا التعبير — فأصبح الأدباء يختلفون فى الشعراء ويتناقضون من أجلهم وكما كثر الجدل فى الأدب ، كثر التشيع فيه — إذا جاز لنا هذا التعبير أيضا — وانحاز كل فريق إلى شاعر يؤيده وينصره أو يرى أنه أحق من غيره بالتأييد والنصرة ، هذا هو ما حدا أبا هلال « على جمع هذا النوع (من المعانى) لأنى لم أجد فيه كتابا مؤلفا ، ولا كلاما مصنفا يجمع فنونه ، ويحوى ضروبه ، ورأيت ما تفرق منه فى أثناء الكتب ، وتضاعيف الصحف ، غير مقنع يشفى الراغب

---

(١) ديوان المعاني ص ٧ جـ ١

ويكفى الطالب . فجمعته ها هنا ، وأضفت إلى كل نوع منه ما يقاربه من أمثاله ، وما يجرى معه من أشكاله ليكون مادة للمناقضة ، وقوة للمفاوضة .[1] »

لم يعتمد أبو هلال فى « ديوانه » على المعانى التى أخذها عن « قدامة » ولم يحبس هذه المعانى فى تلك الدائرة الضيقة من المدح والهجاء ، والرهبة والرغبة ، وغيرها من المعانى التى تعود إليها فى نهاية التحليل وآخر الأمر ، بل اعتمد فى تقسيمه كتابه على المادة الأدبية نفسها مما جال فى نفوس الشعراء وتردد فى شعورهم وهو كثير : فإلى المديح والفخر والهجاء والعتاب والاعتذار ، يعقد بابا خاصا بالغزل وأوصاف الحسان ، ويجمع ما تيسر له جمعه فى الماء والشراب وصنوف المطعومات ، وهو يخصص لما قيل فى الطبيعة بابا واسعا جمع فيه ما قيل فى الشمس والقمر والنجوم والسماء والسحاب والمطر والثلوج والمياه ، ووصف الرياض والأشجار والثمار والرياحين والنسيم . ويخصص بابا أوسع للخيل والإبل والسير فى الفلوات والوقوف أمام السراب[2] .

خص « أبو هلال » الأدب الخلق باختياره ولم يجر فيه كما جرى قدامة من حصر أمهات الفضائل وجعلها أساسا للمدح ، وجعل نقائضها أساسا للهجاء ، ولكنه تعرض لها تعرضا أدبيا بسرد الأمثلة لهذه الفضائل والوقوف أمامها موقف المعجب بها ، أو الناقد لها ، وهو يقدم لمختاراته بمثل هذه العبارات : « أجود ما قيل فى هذا » ، « وأحزم كلمة سمعناها عن العرب »

(١) ديوان المعانى ص ١٣ ، ١٤ جـ ١ .
(٢) ديوان المعانى ص ١٤ — جـ ١

ولكنه كقدامة أيضا فى تفضيل « الخلق المركب » أو الخلق « الأم » الذى ينسل كثيرا من الفضائل ، كالحلم مثلا . « ومن أشرف نعوت الإنسان أن أن يدعى حليما لأنه لا يُدعاه حتى يكون عاقلا وعالما ومصطبرا ، ومحتسبا ، وعفوا ، وصافحا ، ومحتملا ، وكاظما ، وهذه شرائف الأخلاق وكرائم السجايا والخصال . » (١)

وأبو هلال يدق فى فهم الخلق دقة لا يعرفها قدامة : فأنه يفرق كما فرق « أرسطو » بين الكرم والسخاء (٢) وينقل عن بعضهم ما يريد تقريره من أن « السخاء أن تكون بمالك متبرعا ، وعن مال غيرك متورعا » فإذا كان الكرم هو إعطاء الناس، فان السخاء هو اليأس مما فى أيدى الناس ، فاذا سخت النفس لا تعطى فقط ، ولكن تمتنع عما فى أيدى الغير أيضا ، وضد الكرم البخل ، وضد السخاء الحرص ، والبخل امتناع ، والحرص توق النفس إلى ما ليس لها مع الامتناع طبعا . (٣)

وقد عرض العسكرى لنماذج كثيرة فى الفضيلة والرذيلة من الشعر العربى الذى لو حلل إلى مبادىء خلقية لأربى على هذه المبادىء التى ذكرها «أرسطو» فى خطابات المدح والذم ، وهذا إن دل على شىء يدل على أن الحس العربى الأدبى الذى ينبض به القلب كان يسبق كثيرا الحس العلمى الذى ينبض به العقل والذى عرف به أرسطو فى جريانه على طريقته التحليلية المعروفة .

من هذا التحليل القليل نرى أن كتاب « ديوان المعانى » كتاب « أدب »

---

(١) الكتاب نفسه ص ١٣٥ — جـ ١

(٢) اقرأ الفصل السادس من كتابنا « كتاب الخطابة لأرسطاطاليس »

(٣) ص ١٣٩ جـ (١)

لا كتاب « بلاغة » جمع فيه صاحبه على حد قوله « كل جيد اللفظ ، بارع المعنى »[(١)] . وفيه قليل من النقد الذى لايعدو الاستحسان والوقوف أمام هذا اللفظ الجيد وهذا المعنى البارع . وهو عربى الصياغة والمزاج فليس فيه من أثر للهيلينية إلا القليل مما نقله عن قدامة ، وإلا الأقل الذى سمعه عن حكم أرسطو وفيثاغورس الأخلاقية فهو يرجع البيت المشهور للمتنبي :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله   وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

إلى حكمة لأرسطاليس يقول فيها « العقل سبب تنغيص العيش »[(٢)]

وهذا النقل إن صح يثبت القدرة للشاعر العربى الذى خلد هذه الحكمة وأشاعها فى الناس .

والكتاب فى حد ذاته لايعنينا إذا نظرنا إليه من الناحية التى تهمنا (أثر البلاغة اليونانية فى البلاغة العربية) كما يعنينا كتاب « الصناعتين » ولكنا آثرنا أن نقدم له بهذه الكلمة الوجيزة لأنه يدل على اتجاه أبى هلال الأدبى ، وعلى ذوقه فى الاختيار والنقد ، ولأن كثيراً من شواهده وأمثلته كان مرجع التطبيق الذى أكثر منه « العسكرى » فى كتاب « الصناعتين » .

أبو هلال فى الصناعتين

يُبين أبو الهلال فى أول كتابه عن غرض دينى هو معرفة الإعجاز فى القرآن الكريم ، فمن لايعرف البلاغة ووجوهها ، والفصاحة ومسالكها ، لايعرف معنى الإعجاز ، وينتهى به الأمر إلى أن الإعجاز الآتى من عجز العرب عن الإتيان بمثله ، وبالمعنى الذى أراده أصحاب «الصرفة » لا اجتهاد

---

(١) ص ١٧٩ — جـ (١)   (٢) ص ٩٢ — جـ (٢)

فيه ولا يقين ، ولكنه بعد هذه المقدمة يهمل هذه الناحية تماماً فيأتى على كتابه كله من غير أن يتعرض للإعجاز إلا فيما يورده من الأمثلة القرآنية على سبيل الاستشهاد بالآيات إلى جانب الأبيات من الشعر والعبارات من النثر من غير مقارنة إلا فى الأقل النادر . ولعله ترك هذا الباب فيما ترك حتى يفسح المجال أمام « عبد القاهر الجرجانى » الذى كان من الأول فى هذا الميدان .

وقد قرأ أبو هلال لمن تقدمه ممن صنف فى البلاغة والنقد . قرأ للجاحظ كثيراً ، وبخاصة ما كتبه فى « البيان والتبيين » وقرأ ابن المعتز فيما كتبه فى « البديع » وقرأ قدامة واستنفد ماقاله ، وقرأ للجرجانى ، كما قال للآمدى ، فاستفاد فيما ذكره من السرقات الأدبية ، ووقف بعد ذلك يدل على هؤلاء جميعاً دالة « قدامة » من قبله على الأدباء ، ورأى كما رأى شيخه ضرورة التأليف من جديد فى البيان العربى ، وضرورة تقسيم كتابه إلى قسمين قسم خاص بالبيان شعره ونثره ، وقسم خاص بالبديع هو بالشعر ألصق منه بالنثر ، مع فتحات فى الحدود بين الصنفين من الأدب شعره ونثره ، « فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام، فيما راموه من اختيار الكلام ، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبل ، ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة ، وكان أكبرها وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وهو لعمرى كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وماحواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، . . إلا أن

الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتشرة فى ثناياه ، فهى ضالة بين الأمثلة ، لاتوجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع مايحتاج إليه فى صفة الكلام ، نثره ونظمه ، ويستعمل فى محلوله ومعقوده ، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهذار » . (١)

ويلاحظ من أول الأمر أن الرجل يعترف بالنقل عن « الجاحظ » ولكنه لايرضى عن طريقته فى التأليف فى البلاغة فهى بعيدة عن « المنهج » وبعيدة عن التقسيم العلمى ، وأمثلة البلاغة ضالة فى تأليف « الجاحظ » ، وهو ينقل عن « قدامة » وقد انتفع به كثيراً ، إلا أنه يقف أمامه أحياناً ليزيف من آرائه ، أو ليفهم فيها فهماً آخر غير ما يريد . وهو ينقل أيضاً عن « عبد العزيز الجرجانى » وعن « الآمدى » ولكنه لايعترف لهما بفضل ولا يشير إلى أنهما من مصادره الأولى ، بل من مصادره الوحيدة التى اعتمد عليها فى بابى المعانى والسرقات ، ولكنه مع ذلك أديب واسع الحفظ ، مستوعب لمعانى الشعر ، وديوان المعانى الذى عرضنا له دليل على ذلك ، وهو من ناحية أخرى قد فتح سبلا لعبد القاهر الجرجانى فى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » فقد وجد فى الرد على ماقرره مدداً واسعاً فى باب « اللفظ والمعنى » وباب « التشبيه » وباب « الاستعارة » وغيرها مما تعقب فيه « العسكرى » على حد تلقيبه إذا تعرض له ولآرائه . وإنا بجملون هنا النواحى المهمة التى تعرض لها أبو هلال مما يمس البلاغة أو النقد .

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٥ طبعة الآستانة ١٣٢٠ هـ .

يورد «أبو هلال» فيما أورد من تعريفات للبلاغة التعريف الآتى :

البلاغة هى : «إيضاح المعنى وتحسين اللفظ»[1] ويقف به طويلا ، فالمعنى واللفظ شرطان أساسيان للبلاغة التى لابد فيها من الوضوح والتصوير ، فالوضوح يتصل بالمعنى ، والتصوير يتصل باللفظ وجودته ، وكنا نود أن نفهم عنه أن اللفظ الجيد يقرر المعنى ويبرزه أيضاً ، فيكون المعنى صحيحاً من ناحيتين ، صحته فى حد ذاته بمعنى بعده عن الاستحالة والتناقض ، وصحته من ناحية أن اللفظ له ، ولا يكون إلا له ، وهو فوق فصاحته يؤيد المعنى فى النفس ، ويزيده تقريراً فى الفهم ، ولكن الذى يقرأ تفسير أبى هلال يرى أنه لا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، أما اللفظ الصائب الذى يتصل بصواب المعنى ويقرره فلا يريده ، ويمكن أن نقول إنه لا يعده من البلاغة ! «وليس الشأن فى إيراد المعانى . لأن المعانى يعرفها العربىّ والعجمىّ والقروىّ والبدوىّ . وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التى تقدمت .»[2]

وهو يرى أن الخطب لا تسمى رائعة ، وأن الأشعار لا تتصف بأنها رائقة ، إذا أفهمت المعانى فقط ، وإلا أمكن تأدية هذه المعانى بعبارات رديئة ، وإذن لا نجد فرقا بين الجيد والردىء فى الألفاظ ؛ «والذى يدل على فضل القائل ، وفهم المنشىء هو حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق

(١) كتاب الصناعتين ص ٩ .
(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٢ .

ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه ، و « أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى » .

ثم يوغل فى الدليل على العناية بالألفاظ والتراكيب أكثر من العناية بالمعانى فيقول « لهذا تأنق الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة ، يبالغون فى تجويدها ، ويغلون فى ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك ، فربحوا كداً كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم عبئاً طويلا » .(١)

ودليل آخر يستدل به أيضا على قيمة اللفظ هو قوله « إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطاً ، دخل فى جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ، كقول المعلوط » .

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على هدب المهارى رحالنا   ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطى الأباطح

« فهذه الألفاظ الجيدة الجميلة ليس وراءها كبير معنى ! » .

ومسألة اللفظ والمعنى مسألة قديمة ذكرها النقاد وكانت موضع حوارهم قبل « أبى هلال » ذكرها العتبي بمناسبة قول جرير :

إن العيون التى فى طرفها حور   قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به   وهن أضعف خلق الله إنسانا

وقوله :

إن الذين غدوا بلبك غادروا   وشلا بعينك لا يزال معيناً

---

(١) الصناعتين ص ٤٢

غيضن من عبراتهن وقلن لى   ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فقد قال « إن هذا من الشعر الذى يستحسن لجودة لفظه وليس له كبير معنى ! »[1].

وكلام العسكرى فى هذا له نصيب من الصحة إذا علمنا أن أصحاب النقد الموضوعى من أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فصلوا بين الأخطاء فى الألفاظ والأخطاء فى المعانى . وأن المتكلمين فى الفصاحة يرون أنها من صفات اللفظ ، وأن البلاغة من صفات المعنى ، ولا يدخل الكلام فى الأدب إلا من هذين البابين .

ولكن الذى نأخذه عليه وعلى من عمد إلى الفصل بين اللفظ والمعنى مجافاته ومجافاة هؤلاء للحركة العقلية التى يحس بها الأديب إذا كتب أوشعر ، إن الأديب لا يقف أمام المعانى وحدها ، ولا أمام الألفاظ وحدها ، يختار المعانى ثم يختار لها الألفاظ الملائمة لها ، فالتفكير فى اللفظ والمعنى تفكير جملى يفكر فيه الأديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فاذا رتبت المعانى فى الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت فى الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعانى وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعى الذى يرضاه المنطق أو يرضاه حس الأديب ، انحدرت هذه المعانى على اللسان بألفاظها الملائمة لها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً ، من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ . وكبار الكتاب الذين ينقحون من ألفاظهم بعد كتابتها ، إنما يغيرون من هذه الألفاظ ، لأن معانيها قد تغيرت فى نفوسهم إما بالتحديد ، وإما بالزيادة والنقص ، فهم يستبدلون اللفظ

---

(١) الصناعتين ص ٤ .

باللفظ وفق ما غيروا فى أنفسهم من المعانى . ففصل اللفظ عن المعنى هذا الفصل الذى يريده أبو هلال مخالف لطبيعة الأشياء ولطبيعةالعقل نفسه !!

ثم ماهذه المعانى المحدودة التى يعرفها العربى والعجمى ، والقروى ، والبدوى » ؟ ! إنه يشير من غير شك إلى هذا الأدب الضيق الذى حصره الأقدمون فى صنوف معدودة من المدح والهجاء ، والرغبة والرهبة ، وما إليها من الصنوف التى ترجع إليها ، وإنها هى المعانى المحدودة فى المنافرة والجدل التى خص فيها القدماء أنواع الخطب ، وإنها المعانى المحدودة فى الرغبة والاستعطاف والاعتذار التى حدد فيها القدماء الرسائل ، وهى غير محدودة بطبيعتها ! اللهم إلا إذا حددنا من المحادثة التى تجرى بهاحوائج الناس وعواطفهم أمام مايعانون من ضروب الحياة ، وضروب الحياة كثيرة مادامت الحياة ، وما دامت حركتها تجرى دائماً نحو التقدم الذى لاحد له ! الحق أن المعانى الأدبية غيرمحدودة مادام الأدب لايستلهم العاطفة وحدها وإنما يستلهم معها الفكر وما يجرى به من كل شأن من شئون الحياة .

إن الذى ينبغى أن يمنع هو أن يفكر الأديب فى معانيه تفكيرا سليما يقره العقل وتدفعه العاطفة ثم يورد هذه المعانى فى عبارات سقيمة متداعية! ولكن من قال إن هذا يسمى أديبا أو يستحق أن تطلق عليه هذه الكلمة ؟ إن الأديب هو الذى يملك اللغة التى ينشىء بها الأدب ، فاذا قصرت به لغته لم ينفعه عقله ولم تنفعه معانيه ، فقبل الأدب لابد أن يعرف الأديب اللغة التى يورد فيها الأدب . والأمر لا يعدو ماقال أرسطو مخاطبا الخطباء يجب أن نعرف كيف نتكلم اليونانية [1] Ilfout parler grec

(١) كتاب الخطابة ص ٣٠٦ الفصل الخامس من الكتاب الثالث ترجمة « رويل » الفرنسية .

لنترك هذا الخلاف بين اللفظ والمعنى لعبد القاهر الجرجانى الذى أهاجه أبو هلال فكتب له ومن أجله الفصول الطوال فى هذه المسألة يرجح فيها جانب المعنى على جانب اللفظ . ونكتفى هنا بأن نبين أن «أبا هلال» لم يحدد تماما ما يريده «باللفظ الجزل» « واللفظ السمح » «واللفظ الكريم » مما جعله ينقد أشعارا لا مجال للنقد فيها سوى ماقال من أنها بليغة (من ناحية المعنى) وليست فصيحة (من ناحية اللفظ) !

أورد لابراهيم بن العباس هذين البيتين :

تمر الصبا صفحا بساكنة الغضا ويصدع قلبي أن يهب هبوبها

قريبة عهـــد بالحبيب وإنما هوى كل نفس حيث حل حبيبها

ثم قال : « فالبيت الأول فصيح بليغ ، والبيت الثانى بليغ وليس بفصيح» ويفسر نقده بأن الفصاحة « رزانة » والرزانة فى الفخامة والجزالة !

ولسنا ندرى لماذا كان البيت الثانى أقل من البيت الأول فى الفصاحة؟! وهو متمم طبيعى للبيت الأول «البليغ الفصيح» فالصبا ونسيمها تمر أولا بساكنة « الغضا » وهوى الشاعر فى هذا المكان ، وفؤاده يهوى إلى تلك الناحية ، فاذا هبت الصبا تصدع قلبه بالذكرى لأن نسيمها صافح وجه الحبيب، وطبيعى أن يصدع قلبه إذا ذكر الحبيب، أو مر به ما يذكر به، لأن كل نفس تهوى إلى موطن هواها ! فالمعنى كريم يسخو بالعاطفة ، واللفظ سهل طبيعى يدل على عاطفة طبيعية ؛ هذا إلى أن الشطر الثانى يجرى مجرى المثل « وهذا هو الذى سماه الرواة بالبديع » إذا وقفنا أمام مالحظه الجاحظ فى ذلك [1] .

ولكن كل هذا لا يعجب أبا هلال لأن اللفظ سهل لا جزل ! وعنده أن

---

(١) البيان أو التبيين ص ٢١٢ ج ٢ راجع ص ٦٣ من هذا الكتاب .

الجزالة شيء والسهولة شيء آخر ، لانه يقول بعد ذلك إن دليل القوة فى صائغ الكلام « أن يأتى مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل »[1] ويقول فى موضع ثالث إن الكلام « إذا كان لفظه سهلا ومعناه بيناً مكشوفا فهو من جملة الردىء المردود ، ويقول الجزل المختار والسهل والردى . . . »[2] وكلها ألفاظ لا تحديد لمدلولاتها ولكنه يحـــددها بالأمثلة التى يوردها ، ولكثرة محفوظه يجعل الأمثلة تتحكم فى مدلولات المصطلحات البلاغية ، ولا يترك هذه المصطلحات تتطلب أمثلتها ! !

وبعد، أكان العسكرى عالما بما كتبه أرسطو عن اللفظ والمعنى فى كتاب « الخطابة » ، وإذا كان على علم بالكتاب الذى شاع فى القرن الرابع الذى عاش فيه العسكرى ، فهل فهم حقا ماقال المعلم الاول خاصا باللفظ والمعنى حتى طرق هذا الباب الذى فتحه على مصراعيه عبد القاهر الجرجانى فيما بعد؟ لنعرض إذن لما قاله أرسطو خاصا باللفظ والمعنى لنعلم مابينهما من فروق مقاربة أو مباعدة ... يقول أرسطو «جمال الكلمة وقبحها يأتى إمامن ناحية الجرس وإمامن ناحية المعنى، وهذا هو ماقرره «ليسيمنيوس» Lycimnius[3] ومن الخطأ أن نجارى ماقيل من أن تداول العبارات المختلفة على المعنى الواحد لا يضيره ولا يغير منه ، لان هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من غيرها ، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الاخرى . كذلك الكلمة يمكن مقارنتها بالكلمة الاخرى (أى فى المشترك والمترادف) ويختلف معنى كل منهما .

---

(١) الصناعتين ص١٧

(٢) الصناعتين ص ٤٧ ، ٤٨

(٣) خطيب من كبار السوفسطائيين كان صديقا لجورجياس .

وإذن يجب أن نقرر أن موقع إحدى الكلمتين أجمل ، أو أقبح من موقع الأخرى، وإذا كانت كل كلمة من الكلمتين المتقاربتين تؤدي معنى الجمال أو معنى القبح ، فأنها لا تؤدى معنى الجمال فى ذاته ، ولا معنى القبح فى ذاته ، فهناك من غير شك فروق بالزيادة أو بالنقصان . » (١)

عبارات كهذه تجعلنا نشك فى فهم أبى هلال العسكرى لها إن كان قد اطلع عليها ، فهى كما رأيت تقرر أموراً :

١ — جمال الكلمة أو قبحها فى جرسها .

٢ — جمال الكلمة أو قبحها فى معناها .

٣ — أن كل عبارة من العبارات التى تؤدى المعنى ليست واحدة فى الدلالة بل كلما تغيرت العبارة تغير المعنى ، وكلما دق المعنى أو اتسع فى ذهن الأديب وجب أن تتبعه العبارة دقة واتساعاً .

٤ — أن الإلحاح على المعنى الواحد بعبارات مختلفة هى طريقة سوفسطائية ألصق ما تكون فى الخطابة التى تطلب الوضوح ، وأبعد ما تكون عن الشعر الذى يتطلب الدقة مع الوضوح .

٥ — أن الكلمات المتقاربة المعنى ومنها المترادفة لا تحمل مدلولا واحداً وإنها وإن دلت على المعنى دلالة عامة فبينها فروق بالزيادة وفروق بالنقصان وأنت ترى أن أرسطو لم يول جانب اللفظ كل العناية ولم يقربه بهذه الموالاة التى قربه بها العسكرى وجعله يرجح جانب المعنى .

---

(١) كتاب الخطابة) الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثانى من الكتاب الثالث ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ وظاهر من رأي أرسطو أنه لا يقول بالترادف ولا بالاشتراك بل يرى فروقا دقيقة بين هذه الكلمات يجب البحث عنها ويجب إدراكها حتى تحدد المعانى تحديداً تاماً .

وسنرى أن عبد القاهر تصدى للعسكرى ولمن أخذ عنه فى اللفظ وجرسه فلم يضع اللفظ فى المكانة الأولى بل جعله تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت، بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية فى موقع من مواقع الكلام ، ماليس للكلمة نفسها فى موقع آخر ، والكلمة هى الكلمة ، والجرس هو الجرس ، والحروف هى الحروف ! ! وكل ماقال أرسطو فى المعانى واختلافاتها باختلاف العبارات فهمه عبد القاهر الجرجانى فهما دقيقاً يمكن له فى شخصيته العلمية .

وأبو هلال بعد ذلك إذا جعل للفظ قيمة ، يرجح أنه وقف على عبارة واحدة من عبارات أرسطو يقول فيها : « إن الكلمات الجديرة بالاستعارة والمجاز هى الكلمات التى تحمل جمالها فى جرسها أو فى قيمتها اللغوية أو فى معرضها أو فى أية ناحية من نواحى الحس اللغوى » .[1] وترك سائر كلامه حتى يسلم له ما يريد من هذه التفرقة الصناعية .

التشبيه

عقد أبو هلال فصلا للتشبيه تعرض فيه لصنوفه الكثيرة ولحدود كل صنف ، ومثل لها بكثير من الشواهد الدالة على غزارة مادته الأدبية . والتشبيه باب كبير من أبواب البلاغة والأداء الأدبى تكفى فيه المقارنة بين شيئين ولمح ما بينهما من صفة مشتركة بين الطرفين أو وجه من وجوه الشبه المقربة بينهما ، ومن هنا كانت بلاغة التشبيه وكان تكثيره المادة اللغوية ، وإلا لو كان الشبه بين الطرفين من كل الوجوه وكان المشبه عين المشبه به لكان من قبل المترادف أو المشترك ولسقطت منزلته فى البلاغة .

(١) كتاب الخطابة ص ٢٩٩ ترجمة « رويل » .

والعرب تستحسن بطبعها من التشبيه ما كان مدركا بالحس، وماتجرى به العادة، وماهو مركز فى الطباع، ومن هنا جاءت تشبيهاتهم صورة صادقة لحياتهم « فهم يشبهون الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد. والحسن بالشمس والقمر، والسمو بالنجم، والرزين بالجبل، والطائش بالفراش، والذليل بالوتد، والقاسى بالحديد والصخر. » ولديهم رجالهم وسيرهؤلاء الرجال الذين اشتهروا بمعان من الفضيلة والرذيلة حتى عرفوا بها وصاروا علماً لها، إذا ذكروا انصرفت الأذهان إلى صفاتهم، لا إلى شخوصهم فهم يشبهون بحاتم فى السخاء، وبسحبان فى البلاغة، وبلقمان فى الحكمة، وبباقل فى العى، وبالكسعى فى الندامة.

وفى التشبيه إيضاح وتصوير وتأكيد، ومن هنا كان عاما فى العرب وفى غيرهم لأن كل متكلم إذا تكلم بأية لغة إنما يهدف إلى هذه الأشياء الثلاثة حتى يبلغ بكلامه مايريد « وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضل موقعه من البلاغة فى كل لسان. »[1]

يضع « أبو هلال » التشبيه وضعا منهجياً جرياً على عادته فى الكتاب ويقسمه حسب وجه الشبه: فتشبيه الشيء بالشيء يكون لاتحادهما فى الصورة أو فى اللون أو فيهما معاً، أو فى الحركة أو فى المعنى. وحد الجمال فى التشبيه عنده هو كثرته وإذن يكون التشبيه المتكاثر (المركب) عنده خير من المفرد.

وهو يخلط بين هذا التشبيه وبين التمثيل ويعد الأخير من المتكاثر فاذا أورد بيت بشار:

---

(١) كتاب الصناعتين ١٨٣، ١٨٤

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

قال إنه « شبه ظلمة الليل بمثار النقع ، والسيوف بالكواكب » [1]

فحد الحسن فى التشبيه كثرته وتركيبه وحد القبح فيه الخفاء وعدم الملاءمة بين الطرفين كأن تشبه الظاهر بالخفى والمكشوف بالمستور والكبير بالصغير .

هذا مجمل ماقال فى التشبيه ، وهو وإن حدده فى حدود ضيقة إلا أن له فضل تبويبه وتقسيمه ، وكان فى القليل الذى أورده سبباً فى الكثير الذى عرضه عبد القاهر من صنوف التشبيه ، ومن الفروق الدقيقة بينه وبين التمثيل ، ومن الفلسفة النفسية التى تنتقل بالمعانى إلى المحسات ، وبالمجهول إلى المعلوم ، وبالمركب إلى التفصيل .

وهذا الباب فيما نرى طبيعى فى البلاغة العربية لم يأخذه العرب عن غيرهم فهو قديم فى شعرهم ، وشعرهم مبنى عليه ، ولعله أول صنف من صنوف البلاغة التى أدركوها ودونوها وعقدوا لها المقارنات ووازنوا بين عاليها وساقطها . ومانحسب أنهم تأثروا فيه بشىء من بلاغة الأوائل . على أن ذلك لا يمنعنا أن نورد هنا بعض الفقرات التى تحدث فيها أرسطو عن التمثيل وأثره فى البلاغة إتماماً للفائدة .

يقول أرسطو فى الكلام على الصورة « إن الصورة فى التشبيه تجرى فى النثر كما تجرى فى الشعر ولكنها بالشعر ألصق » .[2]

---

(1) الصناعتين ص ٢٨٩ . عبد القاهر يعد هذا التشبيه من التشبيه التمثيلي لا المركب .

(2) الفقرة الثانية من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة «رويل» ص ٣٠٤ المعروف عند أرسطو أن المثل فى الخطابة والتشبيه فى الشعر لأن المثل جزء من الدليل الخطابى فما أقره الناس قديماً وتواضعوا عليه فى الأمثال يصلح أن يكون مداراً للدليل الخطابى

ويقول فى فقرة أخرى « إن « اندروسيون » Androtion شبه أدريه Idrée بعد ماخرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقت من سجنها وهجمت على الناس لتعضها وينقل أرسطو عن شيخه أفلاطون تشبيها له ذكره فى كتابه الجمهورية « إن هؤلاء الذين يجردون الموتى يشبهون كلابا صغيرة يُقذَفُونَ بالأحجار فيعضونها من غير أن يلتفتوا إلى حاذفيها ! » ومن تشبيه أفلاطون أيضاً « إن القوم أصبحوا كالربان الأصم القابض على سكان السفينة بيد من حديد » ومنه التشبيه الشعرى الذى يقول « إن هؤلاء يشبهون شباناً لا جمال فيهم ، فالمشبهون متفرقون والمشبهون بهم جردوا من زهور الشباب والجميع منكرون ! ، ومنه تشبيه « بركليس » Périclès للسميانيين Les Samiens « إنهم يشبهون الأطفال الذين يتناولون غذاءهم وهم مستمرون فى البكاء ! ، ومنه تشبيهه للبيوتيين Les Béotiens « بأنهم كأشجار السنط الخضراء ، لأنهم يتقاتلون ويتضاربون وهذه الأنواع من الأشجار يكسر بعضها بعضاً (١) وديموستين Démosthène شبه قوما بأنهم « كجماعة يقيئون على ظهر مركبه » . وديمقراط Démocrate شبه « الخطباء بالمرضعات الذين يمضغون الطعام ويحنكون به شفاه أطفالهم » . وشبه « أنتستين » Antisthène « سيفيزودت » Céphisodote النحيل بالكافور الذى يمتع الناس برائحته وهو يحترق . »

ويقول أرسطو بعد ذلك « فى هذه الأمثلة وفى هذه الصور ما نتذوق فيه الاستعارة ويمكن أن تكون تشبيهاً ، وما التشبيهات إلا استعارات

---

(١) لأن هذا الشجر يتخذ منه أوتاد توضع بين شقوق الأشجار لشقها فهم كالشجر يكسر بعضها بعضاً !

تتطلب شيئاً من التفسير والتوضيح . »[1]

لا نعتقد أن العرب عثرت على هذه التشبيهات أو استمدت شيئاً منها للسبب الذى قدمناه أولا من أن التشبيه طبيعى يطفر به الحقل لعمل المقارنة بين شىء معروف وشىء مجهول . وقد يتأثر انفعالنا وعواطفنا بشىء فتتحول طبيعته إلى طبيعة أخرى فنظن أن الثانية هى الأولى وألا فرق بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقية ، أو خيالية جسمها الخيال بعد أن ترددت بها العاطفة . فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعى فى كل إنسان ، ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن « هذا مثل ذاك » فهو موجود فى كل أمة وفى كل لغة غاية الأمر أن تشبيه التمثيل دليل على خصوبة الخيال وغزارة مادته ، لأن منشأه الصور وكثرتها ، وتزاحمها ، وتفاعلها ، وتجمعها ، وتفرقها ، وفى كل حركة من هذه الحركات حيوية تدفع الخيال المبتكر إلى التركيب والتأليف فالأدب الذى يشتمل على تشبيه التمثيل أدب خصب الخيال ، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار .

السجع والازدواج :

عقد أبو هلال فصلا للسجع والازدواج والفواصل مما يتعلق بموسيقى الجملة ووقعها فى الأذن ، ومما يمكن أن نسميه « وزن النثر » إن جاز لنا هذا التعبير . والسجع أولى المميزات التى يمتاز بها الكلام الأدبى عن الكلام العادى ومن هنا التزمه الكهان ورجال الدين قديماً وهم يلتزمونه حديثاً حتى يؤثر عنهم الكلام المنثور فيحفظ ، كما يؤثر الكلام الموزون

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ ترجمة « رويل » . فى هذه الفقرة الأخيرة العلاقة المعروفة بين الاستعارة والتشبيه .

الذى يساعد ورنه على حفظه والاستمساك به، ومن هنا أيضاً نُفى أن يكون القرآن ومايأتى به الرسول من كلام الكهان « وما هو بقول شاعر قليلا ماتؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ماتذكرون » أى وما هو بكلام الكهنة أو بكلام يشبه ماينطق به الكهنة من السجع والتقفية زيادة على ما فى كلامهم من الرجم بالغيب ، والسجع فى أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المقفى . وفى آخر تطوره شعر منثور ، أو هو شعر له أوزان وليست له قافية ملتزمة .

هذا السجع أخذ فى القرن الرابع خواص عديدة ، واستوى صنفاً ممتازاً من صنوف الإيراد الأدبى عرفت به طبقات الكتاب وعرفت به مدرستهم التى كان يرأسها شيخهم ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد وكان الصاحب من أوائل الكتاب الذين تحكموا فى الشعراء وتصدوا للحكم عليهم فى رسالته الصغيرة « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى »(١)

وإلى الجاحظ يرجع الفضل فى تقديم الكتّاب ، وصلاحيتهم وحدهم لمعرفة الشعر ونقده ، فلا الأخفش ، ولا الأصمعى ، ولا أبو عبيدة ، ولا غيرهم من المشتغلين باللغة والأدب ، يصلح لنقد الشعر كما يصلح الكتاب ، يقول الجاحظ : « طلبت علم الشعر عند « الأصمعى » فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى « الأخفش » فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على « أبى عبيدة » فوجدته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب

(١) «الكشف عن مساوىء شعر المتنبي» للوزير ابن عباد المشهور بالصاحب المتوفى سنة ٣٨٥ هـ طبعة سنة ١٣٤٩ هـ

« كالحسن بن وهب » و « محمد بن عبد الملك الزيات » [1]. ولقد عملت هذه الكلمة عملها السحرى فى نفوس الكتاب فاتخذوا الجاحظ إماما لهم فى « الأسلوب المقسم » الذى يحكمه الازدواج ، وتقف به الفواصل توزعه توزيعاً عادلا مستقيما . ويقول « الصاحب » بعد أن أورد هذه العبارة التى تملكت عاطفته ، وتملقت أدبه كاتبـــاً معدوداً من الكتاب « لله در « أبى عثمان » لقد غاص على سر الشعر ، واستخرج أدق من الشعر ، ! ! » غاص الجاحظ على سر الشعر وكشفه عند الكتاب ، واستخرج أدق من الشعر لما حكم بأن الكتاب وحدهم هم نقدة الشعر والمتصرفون فيه ! .

وكلام الجاحظ فيه كثير من الوجاهة ، وهو بعيد عن أن يكون محض تملق لعاطفة طائفة استفاد منها الجاحظ ، وعمل على ترضيها ، فإن هذا النثر المحبوك يمتـــاز بالدقة والتحديد وحسن السبك ، فهو قريب من الشعر ، ويقاربه من ناحيتين :

أولا : لاشتماله على الوزن فى آخر الجملة وفى وسطها .

ثانياً : لدقته وضغط معانيه ضغطاً لا يكون إلا فى الشعر الذى يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أو لمعان لاتؤدى إلا فى جمل كثيرة إذا نثرت ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين فى قوله « تعلمت الشعر لأعرف كيف أكتب » وهؤلاء الكتاب أنفسهم كانوا شعراء ، أو كان بعضهم فى الأقل يقول الشعر ، وكانوا كلهم على علم بالشعر ، يحلون معانيه ليستعملوا هذه المعانى الشعرية فى النثر فيضيفون إلى دقة العبارة جمال التعبير وحسن التصوير .

(١) الكشف عن مساويء المتنبي ص ٤ ، ٥

وقد كرم السجع فى القرنين الرابع والخامس حتى استولى على « النثر العلمى » فإذا كتب الجرجانيان« عبد العزيز » و « عبد القاهر » كتبا أحياناً بالسجع حتى فى العبارات التى يقصد منها الإفادة والإفهام والتحليل ، كما كتب الجاحظ شيخهم ملتزماً السجع حيناً والازدواج والفواصل أحياناً أخرى ، ولم تكن تسمية « ابن العميد » بالجاحظ الثانى تسمية يقصد بها مجرد التكريم ، وإنما هى تسمية لأحياء المدرسة الجاحظية التى كان من أنصارها بل من حوارييها هؤلاء الكتاب .

كان من واجب البلاغة إذن أن تتتبع هذا السجع وتقسم له وتعرف كل قسيم على حدته ، وكذلك أدى هذا الواجب « أبو هلال » فخصص له بابا وحصر صنوفه فى المواطن الآتية :

١ — التوازى والتعادل فى الجزءين : « سنة جردت ، وحال جهدت ، وأيد جمدت . »

٢ — « سجع فى الجزءين المزدوجين إلى جانب السجع فى أواخر الجمل فيكون الكلام سجعاً فى سجع » (١) : « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً » .

٣ — تعادل الأجزاء وتقارب الفواصل فى الآخر : « إذا كنت لا تؤتى من نقص وكرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل . »

وإلى جانب السجع الازدواج ، فكل فاصلتين أو ثلاث على حرف واحد ، فاذا كانت أجزاؤه متوازية كان أجمل ، والازدواج أجمل من

(١) أبو هلال فى الصناعتين ص ٢٠٢

السجع ، وكان الجاحظ أولا فيه امتدحه عبد القاهر وجعله مثلا لأنه بعيد عن متكلف السجع .[1]

ولم يكتف أبو هلال بهذا التقنين للكلام المنثور بل وقف منه موقف الناقد فأتى على عيوبه فى كلام طويل .[2]

ويظهر أن « أبا هلال » تتبع السجع وما إليه من التقسيم والازدواج والفواصل فى الأدب العربى وبخاصة فى القرن الرابع الذى وصلت فيه الفنية فى النثر إلى الغاية فى الصناعة فعمد إلى تقسيمه وتنويعه ، وجعل لكل قسم حدوداً بينها بالأمثلة والشواهد . ومن التحكم أن نتهم الأدب العربى بأخذه السجع وما إليه من ضروب الموسيقى النثرية عن البلاغة اليونانية ، فالأدب العربى يعرف الموسيقى الشعرية وهو فيها أصيل والكتاب يعرفون الشعر ولهم « بعلم الشعر » بصر ونقد وتقدير ، والقرآن الكريم مثل من الأمثلة العالية فى الأداء والترتيل ، وارتياح النفس وراحة النَّفَس فى قراءته وفى أدائه ، لما فيه من الازدواج والفاصلة ، والتقسيم الذى يملأ الأذن بالجرس ، كما يملأ النفس بالمعنى . ولكن الذى لا تعرفه البلاغة العربية قبل أبى هلال هو أن يكون للسجع أقسام ، وأن يكون فى هذه الأقسام تدرج فى الجمال اللفظى والمعنوى ، وأن يكون له باب فى البلاغة ، وأن يكون فيه مجال للنقد وأن تكون له أسماء فى الصناعة النثرية لم يتعرض لها صاحب « نقد النثر » الذى خصص كتابه للبيان المنثور .

لا نعرف تماماً ما يدل على نقل « أبى هلال » عن البلاغة اليونانية إلا ما كان من ذيوع كتابى « الخطابة » و « الشعر » فى الأوساط العربية فى القرن الرابع الهجرى . ولكن من المفيد أن نعرض هنا إلى بعض

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦ ، ٧ (٢) الصناعتين ص ٢٠٢ وما بعدها .

ما رآه « المعلم الأول » فى تقسيم العبارة النثرية ، فسنرى من هذا العرض الوجيز بعض نقاط من المقابلة والتماس بين الفكرين العربى واليونانى .

العبارة عند « أرسطو » « إما أن تكون مستمرة مضطردة ، وإما أن تكون مرددة مرجعة ، فالعبارة المضطردة هى عبارة القدماء وعبارة المؤرخين ويمثلها أسلوب « هيرودوت » . أما العبارة المقطعة إلى عدة فواصل قصيرة فهى عبارة المحدثين . »[1]

« إننى أعنى بالعبارة المضطردة العبارة التى لاتنتهى إلا عند غايتها ، وهى عبارة ينقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية ، والذى يقطع الشوط (مرة واحدة) ليصل إلى الغاية يدركها لاهثاً مجهودا ، ولكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها (أى وهو فى طريقه إليها) لايحس بتعب . وأعنى بالعبارة المقسمة (فى الزمن)[2] التى تجمع بين المبدأ والغاية[3] فهى كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة (المقسمة) تتصف بالحسن والسهولة : فحسنها من أنها محدودة ، ومن أن السامع تعود منا أن نقدم له دائماً المعنى المحدود ، فهو يعتقد بمجرد السماع أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن يسمع ولايصل إلى شىء . وأما سهولتها فآتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم هو أجدى ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سهولة حفظ الشعر أكثر من

(١) الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة ، الفقرتان الأولى والثانية . ص ٣١٦ ترجمة « رويل » يريد أرسطو بالمحدثين جماعة السوفسطائيين .

(٢) يقصد بالتقسيم الزمنى أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ماتأخذه الثانية فى النطق ، ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجمل ، فكانت كل جملة مساوية للأخرى ، تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٣) هى مبدأ باعتبارها جزءاً من الكلام ، وهى غاية لأنه يحسن الوقوف عندها .

النثر، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذي تتخذ منه المقاييس الشعرية . »

« ويجب أن ينتهي التقسيم الزمني (الشطر أو الجملة المسجوعة) بمعناه، وألا ينقطع المعنى (في البيت الثاني أو في الجملة الثانية) ... لأن نقص الوحدة يوقع في أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراده[1] ... »

ثم يقول « وهذه الفاصلة الزمنية تتركب أحياناً من عدة أجزاء وتكون أحياناً وحدة قائمة بذاتها ، والمركب من عدة أجزاء .. تام ومقسم في آن واحد . . مع وقفات مريحة للتنفس ، وليس معناه في كل جزء من أجزائه وإنما المعنى في مجموع الأجزاء ، وأعني بالوحدة . . الجملة التي ليس لها إلا جزء واحد » .

ويستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول :

« الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ؛ فالمبالغة في القصر كثيراً ما تصدم السامع . . فقد يلقي بنفسه في ناحية ويقدر بنفسه العبارة والوقت المقرر لها . . ثم يجده قد وقف فجأة عندما توقفت الجملة كما لو اصطدم بعقبة (وكما لو قدر الإنسان عدة درجات في نزوله من سلم فوجدها أقل مما قدر)[2] . والمبالغة في الطول تصرف عنك السامع فيتركك ، فيكون مثل السامع كمثل جماعة يتنزهون مع آخرين ثم تركوهم عند الحدود وجاوزوهم فلا بد أن يرجعوا ليدركوا أصدقاءهم . . »

---

(١) انتفع « قدامه » بهذه العبارة وسمى هذا العيب « المبتور » وقصره على الشعر، أما أبو هلال فسماه « التضمين » ومثل له بوقوعه في الشعر والنثر . قارن بين نقد الشعر ص٨٧ ، ٨٨ وبين الصناعتين ص ٢٦ . أما صاحب « المثل السائر » فلم ير في هذا « التضمين » أو « البتر » العيب الذي رآه صاحباه . المثل السائر ص ٤٥٨ طبعة ١٢٨٢ هـ . بولاق .

(٢) العبارة بين قوسين من عند « رويل » للايضاح ص ٣١٨ هامش (١) .

ثم يعود ليبين أن هذا السجع والفواصل والازدواج يؤدى إما بالتقسيم وإما بالتضاد Antithèse

وقد بين التقسيم ، « أما التضاد فهو ما ذكر فيه الضد بعد الضد، أو أمامه ، أو ما كان فيه الشيء مقابلا لأضداده » .

ويذكر شواهد كثيرة على ذلك نتخير منها الأمثلة الآتية :

« كثيراً ما يكون وكثيراً ما يقع أن يخيب أمل ذوى العقول وأن ينجح المجانين »

« مواطنون بالطبيعة ، ومبعدون بالقانون عن وطنهم »

« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، ونصيب البعض الآخر خجل الحياة »

وبعد سرد هذه الأمثلة وغيرها يبين فلسفة هذا التقسيم فيقول :

« هذا النوع من الأسلوب مستحسن لأن الأضداد قابلة للتعرف بسهولة ، وأن الأفكار إذا وضعت متقابلة متوازية أدركت بسهولة . أضف إلى ذلك أن هذا الشكل من الإيراد يشبه القضية المنطقية لأن نقض الدليل ما هو إلا جمع المقدمات المتعارضة المتناقضة »

ثم يعود إلى أن التضاد والتقسيم لا يخرجان عن التقطيع الزمنى فى السجع والفاصلة فيقول : « إن الضد مع الضد تقسيم زمنى وطبيعتهما واحدة ، وهناك تقسيم بالتساوى حينما يكون العدد واحداً فى الفاصلتين ، وهناك تقسيم بالتشابه حينما تتشابه الأجزاء الأخيرة . ومع ذلك يجب أن يكون موضع هذا كله إما فى الابتداء وإما فى النهاية ، ففى الابتداء توضع الكلمات برمتها ، وفى النهاية فقط يكتفى بذكر المقاطع الأخيرة ، أو تذكر الكلمات كلها ، أو تذكر أواخرها فقط » (١)

(١) لخصنا هذه الملاحظات من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة «رويل» ص ٣١٦

وإذا أردنا أن نتعرف فى هـذه النصوص على ما يمكن أن يقابله فى بلاغتنا العربية ، وجب أن نلخصها فيما يأتى : —

١ — إن أرسطو يرى ضرورة أن يكون للعبارة النثرية موسيقاها ووزنها ، ولكنه لا يريده وزناً دقيقاً كهذا الذى يقاس به الشعر ، وإلا اختلط الأسلوبان النثرى والشعرى ، وقد حرص على إفراد كل أسلوب منهما بتأليف (١)

٢ — يفرق بين أسلوب الأدباء وأسلوب المؤرخين ، فالمؤرخون يستعملون العبارات المضطردة . وللأدباء العبارة المردودة المرجعة المقسمة ، والأسلوب المضطرد أسلوب المتقدمين ، أما الأسلوب المقسم فهو أسلوب المحدثين من السوفسطائيين الذين كانوا يعمدون إلى التأثير بالعبارة إلى جانب التأثير بالفكرة ، وهم فى نظره يلحون على العبارة أكثر مما يلحون على الفكرة . وهو يرى أن الأسلوب المضطر دمجهد متعب لا يصل به صاحبه إلى غايته إلا لاهثا تعبا . وعلى العكس يرى أن الأسلوب المتقطع يتصف بالسهولة والجمال ، وكما أن الشعر يحفظ بسهولة عن النثر كذلك النثر المقسم يحفظ بسهولة عن النثر المطلق المضطرد .

٣ — يرى أن كل جملة يجب أن تستقل بمعناها وأن يتكون منها وحدة كوحدة البيت من الشعر لا يتوقف معناه على البيت بعده .

٤ — يرى أن التقسيم يكون مركبا من عدة أجزاء وكل جزء له وزنه وتنتهى الأجزاء (٢) بوزن آخر فيكون الكلام على حد تعبير أبى هلال « سجعاً على سجع »

---

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الثامن للكتاب الثالث فى الخطابة .

٥ — يرى أرسطو ضرورة الاقتصاد فى التقسيم ، فالجملة القصيرة تصدم السامع الذى انتظر من الخطيب معنى فقطعه عليه بالفاصلة أو السجعة ، والجملة الطويلة تصرف السامع عن الخطبة وتوقع القارىء فى الملل .

٦ — إن هذا التقسيم فى الجمل يخضع لأمرين فيكون بالتضاد، ويكون بالتماثل ، ويعوّل على هذا التضاد كثيرا ، ويبيّن ميزته فى الكلام لا من الناحية الأدبية وحدها، ولكن من الناحية النفسية أيضا ، فهو فى الكلام جمال وسهولة ، وهو يعين الذاكرة على الحفظ ، لأن السجع قريب من الشعر ، وهو من الناحية الفكرية كالقضايا المنطقية ، فما التدليل إلا ذكر المتشابهات وما التناقض إلا جمع المقدمات المعارضة للدليل .

٧ — إن أرسطو لا يستحسن هذا التقسيم من سجع أو ازدواج إلا فى أول الكلام أو فى أول الخطبة كافتتاح يعين السامعين ، ويلفت أسماعهم إلى ما سيقال ، وكذلك يراه مستحسنا فى آخر الكلام مع تجوز قليل فى أن تكون الفواصل الأخيرة مزدوجة أو مقسمة من غير التزام لقافية .

هذه هى الأصول التى ترجع إليها نصوص « أرسطو » المتقدمة وهى كما ترى تجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية فالسجع بأقسامه التى ذكرها « أبو هلال » يجد أساسه فى عبارات « أرسطو » . وما يسميه « أبو هلال » وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة النظير يجد أصله أيضا فى هذا الكلام: فالمقابلة عند قدامة « أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة : فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه

بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بضد ذلك ، [1] والأمثلة التى ساقها « قدامة » شعرا لاتبعد عن هذهالتى ساقها « أرسطو » نثرا : فقدامه يستشهد بهذا البيت :

تقاصرن واحلولين لى ثم أنه أتت بعدُ أيام طوال أمرت

وبهذا البيت :

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب وإذا حديث سرنى لم آشر

وبقول الطرماح :

أسرناهم وأنعمنـــا عليهم وأسقينا دماءهم الـــترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

ألست ترى هنـا أن شعر الطرماح يتلاقى مع استشهاد أرسطو « كان نصيب بعضهم شقاء الموت ونصيب البعض الآخر خجل الحياة . »[2] لافى المقابلة اللفظية فحسب ولـكن فى المعنى أيضا الذى وصل فيه الطرماح إلى الغايه فى المقابلة وحسن التصوير والزيادة على ماأورده أرسطو :

فالمهزومون سقى التراب بدمائهم ، فكان « نصيبهم شقـــاء الموت » « والمـأسورون لم يقووا على الصبر أمام لأواء الحرب وشدتها فأنعم عليهم آسرهم بنعمة الحياة الذليلة « وكان نصيبهم خجل الحياة . » وهكـذا تتحد العاطفة فى الناس وبخاصة الأدباء ، والعاطفة الواحدة تملى شعورا واحدا ، وتتحرك بانفعال واحد ، يؤدى بعبـارات واحدة على رغم البيئة وبعد المسافة فى الزمان والمكان .

وليس ببعيد عن نصوص أرسطو ما ذكره « قدامة » أيضا ممـا سماه

(١) نقد الشعر ص ٤٧ (٢) انظر ص ١٦٧

« التكافؤ » « وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم فيه بأى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين . والذى أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضوع أى متقاومين إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل . »[1]

ويمثل له بهذه الأمثلة :

وكيف يساوى خالدا أو يناله | خميص من التقوى بطين من الخمر

حلو الشمائل وهو مر باسل | يحمى الذمار صبيحة الإرهان

حلماء فى النادى إذا ما جئتهم | جهلاء يوم عجاجة ولقاء

فما أرحزونا له مثل صوتها | ولا عربيا شاقه صوت أعجما

فأساس هذه الأمثلة وكثير غيرها ماذكره « أرسطو » من التضاد والتماثل والمقابلة .

بقى أن نقرر أن قدامة أخذ ماذكره « أرسطو » للخطابة وطبقه على الشعر أما « أبو هلال » فقد فهم أن ماهو بصدده خاص بالنثر فجعل له بابا خاصا فى السجع والازدواج ، وإن لم يمنع أنه ينطبق على الشعر كما ينطبق على النثر . فهو يعرف المطابقه فى الكلام بأنها « الجمع بين الشىء وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت . »[2] ويعرف المقابلة بأنها « إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة »[3] وهو يطبقها على النثر وعلى الشعر بمنزلة سواء .

أما الفقرة الأخيرة التى أشار إليها « أرسطو » من رعاية الازدواج

(١) نقد الشعر ص ٥١ ، ٥٢ . (٢) الصناعتين ص ٢٣٨ (٣) الصناعتين ٢٦٤

أو السجع فى مطلع الكلام وفى مقطعه فلم يتنبه لها « قدامة » ولا « أبو هلال » بل اكتفيا بالتصريع فى أول الشعر. والذى تنبه لها واستحسنها فى الخطب، وفى أولها بصفة خاصة، هو « عبد القاهر الجرجانى » فى « أسرار البلاغة » فهو يلفت النظر إلى خطب « الجاحظ » فى أوائل كتبه ويقول « والخطب من شأنها أن تعتمد فيها الأوزان والأسجاع، فأنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار، ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذى هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال فى الصنعة، والدلالة على مقدار شوط القريحة، والإخبار عن فضل القوة، والاقتدار على التفنن فى الصنعة »[1] وإن كان عبد القاهر كالجاحظ يؤثر فى هذا الأمر الازدواج، ولا يرضى من السجع إلا ماجاء عفوا مطاوعا لمعناه، بل لا يرضى عنه إلا إذا سقط به المعنى الذى يريده ويقتضيه.

وإنا إذا أردنا أن نثبت فضل « أبى هلال » فى تخصيصه فصلا برمته للسجع والازدواج، لا يغيب عنا أن الجاحظ كان أول من خصص بابين أحدهما للسجع[2] والآخر للازدواج[3] فى كتابه « البيان والتبيين » فقد نقل فى الباب الأول عن « الرقاشى » كلاما لا يقل فى دقته وتبريره عما قرره « أرسطو »، : سئل « الرقاشى » عن إيثاره السجع فى الكلام فقال : « إن كلامى لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد، لقل خلافى عليك، ولكنى أريد الحاضر والغائب، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ

(١) « أسرار البلاغة » ص ٦، ٧ .
(٢) « باب آخر من الأسجاع فى الكلام» ص ١٥٦ ــ ج (١) .
(٣) « باب مزدوج الكلام » ص ٥٨ ــ ج (٢) .

من المنثور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عشره . »[1] فقد بين الجاحظ فيما نقله سبب القافية والتقسيم فى العبارة لأعانة الذاكرة على تذكر النثر كما يتذكر الشعر بسهولة لأنه خاضع للوزن والقافية . ولم يفت الجاحظ أن يتكلم عن طول الجملة فى التقسيم فقد نقل عن غير الرقاشى أن السجع مستحسن « إذا لم يطل ذلك، ولم تكن القوافى مجتلبة ، أو ملتمسة متكلفة » فهذا كلام يتردد فيه صدى « أرسطو » وإن أرجع « الجاحظ » هذا الصدى إلى الرقاشى وإلى غيره .

نعم لم يغب عنا أن « الجاحظ » أولّ فى لفت النظر إلى السجع الذى كان يقبل قليله ، وإلى الازدواج الذى كان يحب كثيره ، ويلتزمه فى كتابته ، ولكنه اكتفى فى إيراده بذكر شواهده وأمثلته الكثيرة مع تعليل قليل لقيمته البلاغية . ولعله ترك ذلك « لأبى هلال » الذى خصه بباب فى البلاغة هو باب « السجع والازدواج » أو هو « وزن النثر » إذا سمح لنا بتعبير نجارى فيه ما أراده « أرسطو » للخطابة ، حتى تدرك جمال الشعر مع احتفاظها بطابعها وطبيعتها فى باب النثر . فهو إن كان قد اطلع على كتاب « الخطابه » فقد فهمه — فى هذه الناحية فى الأقل — أحسن من « قدامة » ولم يخلط بين ماهو للشعر وما هو للنثر كما خلط سابقه الذى أخذ عما قرأ « الطباق » و « المقابلة » للشعر فقط ، فى حين أن « أبا هلال » خص النثر « بالسجع والازدواج » وخص الشعر « بالطباق » وما يماثله ، وفهم ماقرر « المعلم الأول » من أن تقسيم الجمل فى النثر يكون بالتضاد والتماثل . وهو — إن لم يكن قد اطلع عليه — فقد انتفع بتوسع الكتّاب فى النثر

(١) « البيان والتبيين » ١٥٨ ــ (١) .

وتفننهم فى أساليبه وضروبه فى القرن الرابع ، فأخضع هذه الأساليب إلى معالم وأصول تستحق أن تضاف فى حساب البلاغة العربية .

أصالة أبى هلال العسكرى

مما تقدم نرى أن « أبا هلال » رجل منهجى يجرى فى تأليفه على خطة ، وإذا رسم خطته التزمها ، فكل المظاهر الأدبية خاضعة ، لمقاييس ولقواعد أو يجب أن تخضع لها ، وقد قرأ كما قدمنا لكل من سبقه ممن كتب فى البلاغة والنقد ، ونقل عن سابقيه كثيراً من ملاحظهم ووقفاتهم الأدبية والنقدية ، وكان الجاحظ أكثر من استوعبه من هؤلاء ، وهو يعترف صراحة بالأخذ عنه ويحاول أن ينظم ما فرقه فى تضاعيف كتابه « البيان والتبيين » وهو ينقل عنه حتى الأمثلة : فاذا تكلم الجاحظ عن « الدلالة الصامتة » وأورد هذه العبارة للأولين : « سل الأرض فقل من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فان لم تجبك حواراً أجابتك اعتباراً . » أتى « أبو هلال » بالعبارة نفسها ليستدل بها على أن « كل صامت ناطق من جهة الدلالة » وإذا نقل الجاحظ عمن يعرفون الأدب اليونانى بعض كلمات قيلت فى رثاء الإسكندر « كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » نقل أبو هلال عن الجاحظ هذه العبارة ووسعها بما يحفظ من الشعر العربى الملائم لها (١)

وهذه الحدود الكثيرة للبلاغة التى نقلها أبو هلال فى المقدمة يرجع معظمها إلى ما ذكره الجاحظ من التعريفات مع زيادات كثيرة فى الشرح

---

(١) قارن بين العبارتين « البيان والتبيين » ص ٤٦ ــ ج ١ ، والصناعتين ص ١١ .

والتفسير ، أمده بها محفوظه الواسع الغزير [1] .

وإذا نقل عن الجاحظ واعترف له بالفضل فهو ينقل عن قدامة ولكنه لا يرضى عنه دائماً ، بل يتعقبه أحياناً ليخطئه وليزيف شيئاً من أفكاره ففي باب «خطأ المعانى» ينقل أمثلة قدامة ويعقب عليها بتعقيبه [2] وفي «عيوب الهجاء» يقتفي أثر قدامة في أن الهجاء يجب أن يتوجه إلى سلب الفضائل النفسية أما الصفات الجسمية وما إليها من بعض الصفات الخاصة ، فليست موضوع هجاء ، ومن عيب الهجاء أن يتعرض لها [3] . وهو يقتفي أثره أيضاً في أغراض الشعر . فاذا عد قدامة المعانى التي يكثر حولها حوم الشعراء وحصرها «في المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه» حصرها أبو هلال « في المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر» ثم يقرر في شأن المراثي ما قرره قدامة من أنها مديح يعبر فيه بصيغة الماضي ولكن يتوخى فيها مايتوخى في المديح [4] وهكذا يستحسن الغلو والاستحالة كما استحسنهما قدامة . وأحياناً يسف إذا سف قدامة مع أنه آدب منه وأليق فقد استشهد في الصناعتين ، [5] بهذه الأبيات الساقطة التي أوردها « قدامة » دليلا على « فساد التفسير » . [6]

ومع هذا الاقتفاء لا يرحم العسكرى قدامة إذا وقع منه على ما لا يتفق مع وجهة نظره : يرى العسكرى أن « المعاظلة » هى مداخلة الكلام بعضه

(١) قارن بين ذالجاحظ ص ٦٢ ، ٦٣ ــ جـ ١ (بيان) وبين الصناعتين الفصل الثالث من الباب الأول ص ١٠ وما بعدها .

(٢) قارن بين « الصناعتين » ص ٦٦ ، وبين « نقد الشعر » ص ٨٦ .

(٣) قارن بين « الصناعتين » ص ٧٨ ، وبين « نقد الشعر » ص ٢١ ، ٧٣ .

(٤) قارن بين « نقد الشعر » ص ١٧ ، ٣٣ ، وبين « الصناعتين » ص ٩٩ .

(٥) ص ٢٧٢ . (٦) نقد الشعر ص ٧٨ .

فى بعض ، ويراها قدامة فى الكلمة توضع مكان الأخرى وضعاً خاطئاً ، فيصرخ العسكرى ويقول : « وقال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . . وهذا غلط من قدامة كبير . » [١]

فأنت ترى أن « أبا هلال » قليل فى باب الأصالة ، وأنه قرأ لكل من كتب قبله فى البلاغة والنقد ، وكتب ماقرأ فى غير تصرف كبير ، ولكنه كما قدمنا رجل منهج وطريقة . حدد للنقد موضوعاته ، وللبلاغة موضوعها، فكان أكثر من قدامه فى تقرير نقد موضوعى له حقيقته وله مقاييسه ، بعد أن استفاد من صاحب الوساطة وصاحب الموازنة ، ولكننا نأخذ عليه إيغاله فى الموضوعية ، حتى أنه ليزيف الشعر الصحيح لأنه خال من الطباق : أنشد « أبو بكر بن دريد » هذا البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح   يا حسن زائرة وبعد مزار

وتناول النقاد هذا البيت فتمنوا لو قال الشاعر « يا قرب زائرة وبعد مزار » واستحسن النقد أبو هلال قائلا : « وكذلك هو لتضمنه الطباق » [٢] ونرى أن إيراد البيت على الطباق لا يزيد شيئاً فى المعنى ، « فقرب الزائرة » مستفاد من «طرقتك» وبعد المزار مستفاد من « مكان نازح » فيكون المعنى على الطباق « قربت البعيدة فاعجبوا من قربها ! » وليس بين الشطرين فرق فى المعنى ، فى حين أن إيراد البيت من غير « الطباق » يزيد فى المعنى وينميه ، فالعجب من حسن الزائرة التى يتوقعها ، ولا ينتظر غيرها ، فهى الجميلة المحبوبة المنتظرة ، والعجب من جمال الزائرة ، ومن جمال صنيعها

---

(١) الصناعتين ص ١٢٢ ، نقد الشعر ص ٦٦ .

(٢) الصناعتين ص ١٠٥ .

على رغم بعد الشقة والمزار النازح . وقرب الزائرة وحده لا يتعجب منه ، وبعد المزار وحده لا يتعجب منه ، وإنما يتعجب من قربها مع بعد المزار وهو المقصود هنا ، وإنما يكون الكلام أدخل فى باب العجب إذا كانت الزائرة ذات حسن وجمال ، وإذا كانت بعيدة ، وإذا لم تمنعها دالة الجمال ، وبعد المزار ، عن هذه الزيارة المفاجئة المدفوعة إليها بعاطفة لا تقل عن عاطفة شريكها ! هذه الزيادة فى المعنى يمنعها « الطباق» ويضغط عليها فلا يبقى فى البيت إلا القرب والبعد ، وقد قلنا إنهما مستفادان من الجملة الأولى ، هذا إلى أن الجملة الأولى خبرية بمعنى الإنشاء فلا فرق بينها وبين الجملة الثانية . وسنرى فيما بعد عندما ندرس « رد الفعل » ضد البلاغة الصناعية كثيراً من هذه الأمثلة التى تضيم المعانى لنصرة الصناعة البديعية .

أما ما يتعلق بالصنوف البلاغية فقد وصل بها أبو هلال إلى خمسة وثلاثين أو ستة وثلاثين نوعا ، وبهذه الزيارة يدل « أبو هلال » على « ابن المعتز » وعلى « قدامة » ؛ وسنعرض هنا لهذه الأنواع الزائدة لنتعرف على مأتاها وعلى قيمتها فى الأدب والبلاغة .

١ — التشطير :

يريد به توازن المصراعين والجزءين وتعادل أقسامهما ، ويقع فى النثر كما يقع فى الشعر . وقد كفانا من أول الأمر مئونة البحث فى أصالة هذا النوع ، واعترف صراحة بأنه ليس قسما صحيحا ، بل هو داخل فى باب الازدواج ؛ « وقد أوردت من هذا النوع فى باب الازدواج ما فيه الكفاية . »[1]

(١) الصناعتين ص ٣٢٧ .

٢ ـ الاستشهاد والاحتجاج :

« وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته . »[١] ومثله قول بشار :

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافى قوة للقوادم

ونرى أن لا جديد فى هذا النوع الجديد ، بل يمكن أن يلحق بما سماه الجاحظ « المذهب الكلامى » لأن ما بعد الفكرة الأدبية كالدليل عليها . ويرى عبد القاهر أن التشبيه التمثيلى تقرير للمشبه وتوكيد له ، وبخاصة إذا إذا كان المشبه به محساً كما فى هذا المثال الذى يمكن أن يلحق بتشبيه التمثيل .

٣ ـ التعطف :

« أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف » والتعريف والأمثلة التى جاء بها ، ومنها الآية الكريمة « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة » تدل على أنه نوع من التجنيس إن لم يكن هو التجنيس بعينه .[٢]

٤ ـ المضاعفة :

« وهو أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه . » كقول ابن الرومى :[٣]

بجهل كجهل السيف والسيف مُنتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

ومن هذا الضرب أيضاً :

دعوتَ فأقبلت ركضاً إليـك وخالفتُ من كنت فى دعوته

وأسرعت نحوك لما أمر ت كأنى نوالك فى سرعته

(١) الصناعتين ص ٣٣١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٣٥ .

(٣) الصناعتين ص ٣٣٧ .

فالمعنى الأصلى : الطاعة ، والمعنى المشار إليه سرعة النوال . وليس فى هذا النوع ما يصح معه أن يكون نوعا قائماً بذاته فى البلاغة ، فإن تكثر المعانى يأتى من تعدد أوجه الشبه فى الشيء الواحد ، ويأتى من التفاتات الأديب لأكثر من ناحية واحدة فى وقت واحد .

٥ — التطريز :

« وهو أن تقع فى أبيات متوالية فى القصيدة كلمات متساوية فى الوزن فتكون فيها كالطراز فى الثوب » وهو نوع من التقسيم الملتزم يمكن أن يلحق بالتشطير وبموسيقى الجملة على العموم .[١]

٦ — التلطف :

وهو « أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى الهجين حتى تحسنه »[٢] وهو نوع خطابى ، بل هو أساس الخطابة عند « أرسطو » . . فلن يكون الخطيب خطيباً حتى يستطيع أن يتكلم فى الدفاع وفى الاتهام ، أو فى الشيء وفى ضده ، كما أن صاحب المنطق لا يكون منطقياً بتكوينه الأقيسة ، بل هو منطقى أيضاً بنقض الدليل وعكسه[٣] . فليس فيما زاده من هذه الصنوف البلاغية شيء يستحق أن يقال فيه إنه جديد ، أو مفيد فى دراسة البلاغة ، اللهم إلا ما أغرى به الأدباء بعده من التزيد فى أنواع لا طائل تحتها .

---

(١) الصناعتين ص ٣٣٩ .

(٢) الصناعتين ص ٣٤٠ .

(٣) انظر ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاليس » الفقرة الثانية عشرة من الفصل الأول ص ٩٥ ، ٩٦ .

الموازنة للآمدى [1]

نحن الآن فى أواسط القرن الرابع الهجرى ، وقد أصبحت البلاغة علمين ينقصهما التحديد التام هما علما البيان والبديع أما « البديع » فقد تحددت موضوعاته وكثر فيها التصنيف . وأما « البيان » فما زال حائرا بعد الجاحظ تذكر مسألة مختلطة بمسائل البديع فبعد أن كانت البلاغة « بيانا » كلها أصبحت « بديعا » كلها ثم كانت مزيجا بين ماهو خاص بالبيان من مجاز واستعارة وتشبيه ، وما هو خاص بالبديع . هذا إلى عدم التحديد بين المجاز والاستعارة أحيانا ، وبين الاستعارة والتشبيه أحيانا أخرى [2] وهذه الناحية الموضوعية التى جعلت من البلاغة علمـــا موضوعيا له مقاييسه وقواعده كان لها تأثيرها فى الناحية الذاتية النفسية التى يعرفها الشعراء الذين كانوا قبل تصنيف « البديع » بمنأى عن هذه الموضوعية لا يعنون بأصناف البديع لذاتها ، ولكنها تقع لهم عرضا ، ويقعون عليها عرضا ، من غير أن يقصد الشاعر أو الكاتب إليها ، فيبدو كلامهم كلاما من نبت الطبيعة ، ومن عمل الذوق ، لا تكلف فيه ، ولا اعتمال . وكان الشاعر من المحدثين يقصد إلى نوع أو نوعين من هذا البديع الذى ورد عرضا فى كلام المتقدمين فلا يؤثر فى شعرهم بل يأتى سهلا طيبا كما لو كان طبيعيا .

ظهر البديع وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضا ففقدوا أعز ما يعتمد عليه

---

(١) كتاب « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » للامدى المتوفى ٣٧١هـ طبع بيروت ١٣٣٢هـ

(٢) كانت البلاغة « بيانا » مع « الجاحظ » ثم كانت « بديعا » مع « ابن المعتز » ثم كانت مزيجا بينهما مع « قدامة » « وأبى هلال العسكري » وكانت مع الجميع ممتزجة بالنقد الذي اعتبرت القواعد البلاغية من مقاييسه .

الشعور الفنى والأدبى من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعانى التى يعدونها كلأ مباحا يستامها الشاعر القوى ، والشاعر المضعوف ، إلى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقلت الأصالة، وكثرت العالة ، وأصبح المتأخر ينقل عن المتقدم معتمدا على نسيان الناس للفرق الزمنى بينه وبين نموذجه ، وأصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمدا على تغيير الثوب والصورة فى فى الأدب ، حتى تضيع معالم هذا الأخذ بل هذه السرقة .

كان من هذا كله اضطراب فى الأفكار، واضطراب فى التقدير، أى اضطراب فى الأدب ، واضطراب فى النقد الأدبى، اهتم له العلماء بالشعر ، ونقاد الأدب فكانوا يتهامسون فى مجالسهم ويتصارحون فى مجامعهم العامة بما نقله الآخر عن الأول ، وما ردّده المتـــأخر عن المتقدم . وكثر تبعا لذلك التعصب للأديب ولأدبه ، والتشيع للأديب ولأدبه ، تعصبا وتشيعا صاخبا أدى إلى كشف المعايب والمساوىء ، كما أدى إلى الموازنة بين الشعراء تفصل بينهم فصلا أدبيا ، وكما أدى إلى الوساطة بينهم حتى لا يهضم التعصب حقا ، وحتى لا يضيع الحق بالانحياز إلى شاعر لمجرد التعصب المدفوع بالجنسية أو العصبية ، أو المدفوع بالحسد والغض من الإحسان ، لأنه احسان !

وإنا ننقل هنا صدى ما رجعته هذه المجتمعات بما فيها من خير وشر ، وعدل وانحياز، لنرى أن القرن الرابع كان يشتمل على حركة نقدية واسعة النطاق ، فيها بعض الشر الذى أريد بالشعراء ، وفيها كل الخير الذى أريد بالأدب ، أو الذى استفاد منه الأدب ، رضى أصحابه أم لم يرضوا ، قصدوا إلى هذا الخير وهذا الشر، أم جاءهم عرضا على غير مايريدون :

يجتمع رواة أشعار المتأخرين وكل راو يدفع عن المعين الذى امتاح

منه محفوظه ومرويّه، ويطيل فى الرشاء لمن يريد الاغتراف مما اغترف، ويقدم له الدلو ليمتاح كما امتاح هو من قبل ؛ ويجتمع إلى جانبهم رواة أشعار المتقدمين يتصدرون المجلس ويجلسون للحكم إذا اختلف متأخر على متأخر، أو متأخر عن متقدم .

يفتتح المناقشة أصحاب « أبي تمام » وهو من أوائل من أشاعوا « البديع » واعتزوا به ، فيرددون ماقيل عنه ويسلمون ببعض مافيه من « أن شعر أبي تمام ، لا يتعلق بجيده جيد مثاله ، ورديّه مطروح ، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه » .

ويسر أصحاب البحترى بهذا الاعتراف الضمنى ليقولوا إن صاحبهم « صحيح السبك، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف، ولا ردىء ، ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا . » وسرعان مايتميز الفريقان ويجتمع كل فريق فى ناحية تنحاز بها ثقافته وذوقه :

فالكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة يفضلون « البحترى » وينسبونه إلى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعانى » .

ويرد عليهم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفيّ الكلام فيسلمون مادحين « بأن أبا تمام ينسب إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح واستخراج . »

وأحيانا يجتمع الفريقان أو تجتمع جماعة من كل فريق على أن « أبا تمام » « والبحترى » متساويان ، ولكن هذا التساوى لا يرضى الآمدى ولا يرضى عنه فيقول :

« إن «البحترى» أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكرء الألفـاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقـاس « بأسجع السلمى » « ومنصور » « وأبى يعقوب » وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن « أبا تمام » شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ ، والمعـــانى ، وشعره لايشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولده » .

فالآمدى يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلا ، كما أنه أبان عن الأسباب التى جعلته يقف إلى جانب «البحترى» فالبحترى مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، يتجنب التعقيد ، ويلازم عمود الشعر العربى المعروف ، ويتجافى عن مستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، أما صاحبه فشديد التكلف ، ظاهر الصنعة، مستكره الألفاظ ، صعب المعانى ، وشعره لايشبه شعر الأوائل ، ولا يجرى على طريقهم ، بل تبعد به عنهم الاستعارات البعيدة والمعانى المولده . وظاهر من هذا أن هوى « الآمدى » مع البحترى فنسيمه لطيف مستخف يميل معه بقدر ما يبتعد عن أبى تمام ويحتوى هواه ، ولـكنه يأبى أن يعطيك رأياً صريحاً ، وقولا فاصلا فى الحكومة ، فيرجع عن كلامه ، ويبرأ من جانب التحيز .. فيقول :

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا يكتفى بهذا الموقف السلبى بعد الموقف الإيجابى ، بل يطلب منك ومن كل من يتعرض للنقد الأدبى ، أن يراعى اتجاه الأديب ، ومذهبه ، وألا يعترض بمذهب على مذهب كما يقول الفقهاء « ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف لذم أحد الفريقين ،

لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر ، فى « امرىء القيس » و « النابغة » و « زهير » و « الأعشى » ولا فى « جرير » و « الفرزدق » و « الأخطل » ولا فى « بشار » و « مروان » ولا فى « أبى نواس » و« أبى العتاهية » و « مسلم » لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذهبهم فيه . » ثم يشق الطريق الذى سار فيه أولا إلى طريقين مختلفين ، وينير لك كل طريق ويتركك حراً تسلك أيهما أردت « فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[1] . .

يتنصل « الآمدى » إذن من الحكومة بين الشاعرين بعد أن لمحت أن هواه مع البحترى ، ويريد لك ألا تحكم فى النقد بمطلق الهوى ، بل تعمد إلى طريقته الموضوعية فى النقد ، فتقارن بين قصيدتين متفقتين فى الوزن والقافية وفى حركة القافية أيضاً ، وتوازن بين معنى ومعنى اتحدا الشاعران أو اختلفا فيه ، ثم تترك الحكم بعد هذا إلى القارىء العليم بالجيد والردىء من الشعر .

ولأجل أن نتعرف على سر الموازنة بين الشاعرين الطائيين لا بد أن نجلس ثانية قريبين من المحاورين لنستمع إلى ما يقولونه فى أسباب التفضيل وأسرار الموازنة :

يتهم أصحاب « أبى تمام » زميله بالأخذ عنه ، وبعبارة تنم عما تنطوى عليه

(١) مقدمة الموازنة ص ٢ و ٣ .

صـــدورهم من الحقد على البحترى ، يتهمونه بالسرقة منه ، فيقولون : إن صاحبكم قد سرق من صاحبنا بعض المعانى .

يسلم أصحاب « البحترى » بصحة الأخذ ، ولـكنهم لا يعترفون بأن هذا الأخذ سرقة ، بل يقررون ما فى شعر « البحترى » من معانى « أبى تمام » وينسبون ذلك إلى قرب بلدتى الشاعرين ، وإلى أن البحترى كان يسمع كثيرا عن أبى تمام وعن شعره ، قبل أن يتلاقيا عند « محمد بن يوسف الثغرى » فمن الجائز أن يكون قد علق ببعض معانيـــه متعمدا أو غير متعمد ؛ فقد يستحسن الشاعر المعنى الجيد فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده إيراداً جديدا لا يدرى معه إذا كان المعنى أو الشعر له أو لغيره ، على أن هذا الأخذ لا يمنع أن يكون « البحترى » أشعر منه ! فهو مما يجرى طبيعة بين المعاصرين من الشعراء وهذا « كثير عزة » قد أخذ من « جميل بثينة » وتتلمذ له ، واستقى من معينه ، فما رأينا أن أحدا أطلق على « كثير » أن « جميلا » أشعر منه ، بل إن القدامى من النقاد لم يأبهوا لهذا الأخذ ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر أو عليه ، وهذا « ابن سلام الجمحى » ذكر « كثيرا » فى الطبقة الثانية ، وجعل « جميلا » فى الطبقة السادسة ، وإذا قال « ابن سلام » إن « جميلا » يتقدمه فى النسيب فقوله غير مقبول ، لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، أما أهل الحجاز فإنهم قدموا « كثيرا » من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه [1] ! !

وتضيق المناقشة قليلا قليلا حتى يصل المحاورون بها إلى صميم الأمر فى الموازنة ؛ فأصحاب أبى تمام يقولون :

« أبو تمـام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا ، وإماما متبوعا ،

---

(١) الموازنة ص ٤ و ٥

وشهر به، حتى قيل «مذهب أبي تمام» و«طريقة أبي تمام» وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى !!»

هذا المذهب وهذه الطريقة لم يكونا إلا «البديع» الذى نحن بصدده والذى زادت العناية به بعد ترجمة كتابى «الخطابة» و«الشعر» وإذن يسارع أنصار «البحترى» فينكرون إسناد هذا المخترع الجديد لأبى تمام:

«ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ماوصفته ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك فى ذلك سبيل «مسلم» واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف، وزال عن المنهج المعروف، والسنن المألوف، على أن «مسلما» أيضا غير مبتدع لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التى قد وقع عليها اسم «البديع» وهى الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة ومتفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر فى شعره منها.» [1]

على أن «مسلم بن الوليد» لم يسلم من الطعن عليه بعد التزامه «البديع» حتى لقد قيل فيه إنه أول من أفسد الشعر ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره متضمنا لشىء من البديع، فسلك طريقا وعرا، واستكره الألفاظ والمعانى ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه.» [2]

ويستمر أنصار «البحترى» فى عيبهم على البديع وعلى ملتزميه فيقولون لأنصار «أبى تمام»:

«قد سقط الآن احتجاجكم باختراع «أبى تمام» لهذا المذهب وسبقه إليه، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه، وأكبر عيوبه،

---

(١) الموازنة ص ٧.   (٢) الآمدى ص ٩.

وحصل للبحترى أنه مافارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعانى ، وحيث وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقـــاتهم واختلاف مذاهبهم . »

ولا يكتفى أصحاب « أبى تمام » بهـذا الكلام ولا يفحمون ، بل يشتد جدلهم ويديرون المناقشة والحوار إلى ناحية أخرى هى ناحية المعانى العميقة التى عثر عليها أبو تمام وأقام فيها فيقولون :

«وإنما أعرض عن شعر «أبى تمام » من لم يفهمه لدقة معانيه ، وقصور فهمه عنه ، وفهم العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ! »

يصرخ أصحاب البحترى عند سماعهم هـذا الكلام ويدفعونه بمجرد أن يصل إليهم : « إن « ابن الأعرابى » « والشيبانى »،ومن قبلهما « دعبل الخزاعى » قد كانوا علمـاء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم فى أبى تمام وازدراءهم بشعره ؛ وقولهم إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » فى « كتاب الشعراء » أن « دعبل » قال فيه ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ... وقال ابن الأعرابى فى شعر أبى تمام « إن كان هـذا شعرا فكلام العرب باطل ... أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال »[1]

ويرد أصحاب أبو تمام بما قاله « الجاحظ » من قبل من أن العلمـاء قليلو

---

(١) الآمدى « الموازنة » ص ١٠

البصر بالشعر ، فأبو عبيدة لا يفهم مايقول « أبو تمام » ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شعره زيفه بدل أن يقول فيه لا أدرى ، وكان يشنأه فيسمع شعره ويستحسنه ويأمر بكتبه فأذا عرف أنه قائله زيفه وقال خرقوه ، وكان ابن « الأعرابى » على هذا الظلم والتعصب .

يسارع أصحاب « البحترى » فى الرد فيقولون : لايعيب العالم إذا قصر فى فهم « شاعر عدل فى شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة ، والعيب والنقص فى ذلك يلحقان « أبا تمام » إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابى وأمثاله[1]

هذا هو ملخص الحوار الجدلى البديع أكثرنا من إيراد بعض نصوصه بشىء من التصرف لأهميته فيمانحن بصدده ، وتظهر هذه الأهمية إذا واجهنا المسألة من النواحى الآتية : —

١ — إن النقاد قد برموا بالبديع وثاروا ضده : فهو التزام للاستعارة والطباق والتجنيس وما إليه ، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع فى الغموض ، أو هى مظنة الوقوع فى هــذا العيب الشعرى ، فأخص ما فى الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعانى ، وقرب المــأتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية .

٢ — إنهم برموا بالمعانى الدقيقة التى يغرب بها الشاعر والتى عثر عليها من الفلسفة ، أو من مبالغته فى توليد الأفكار ممـا يؤدى به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والايضاح .

---

(١) الآمدى ص ١٢

٣ — الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم ، وإن كان لابد من استعمال البديع ففي الحدود التي استعملوها ، وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم وقصائدهم . ولابد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعي الذي لا تلتوي فيه المعاني بالغموض وبالغوص على الأفكار العميقة واستعمال وحشي الألفاظ .

٤ — الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحا للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم ، وبيان حدود هذا الأخذ مما كان من أثره أن يفسح علماء البلاغة لباب خاص بالسرقات الأدبية .

والناحيتان الأولى والثانية يمثلها « أبو تمام » تمام التمثيل فهو من أصل غير عربي من قرية « جاسم » من قرى « دمشق » ومعانيه وما فيها من الدقة والتعمق وكثرة الجدل ، والقدرة على التصرف تدل على أنه كان على اتصال بالثقافة اليونانية التي انتشرت في عهده عن طريق الجدل والمنطق وماترجم من بعض علوم الأوائل (١) . ومن السهل أن تفهم مما تقدم أن ما أخذ على « أبي تمام » أمران الأول تعمقه في المعاني ، والثاني تعمده « البديع » في الإيراد ، على عكس ما كان عليه البحتري الذي جرى على طريقة العرب ولم « يفارق عامود الشعر » على حد تعبير النقاد .

فالنقد الذي شاع في القرن الرابع كان من قبيل « رد الفعل » أو « العمل الانعكاسي » ضد البديع وضد الفلسفة للرجوع بالأدب إلى طبيعته مع

---

(١) مقدمة نقد النثر للاستاذ الدكتور « طه حسين » ص ٩
ابن « خلكان » ص ٢٠٤ ـ ١

قليل من المحسنات لا يؤثر فى المعنى ولا يغمضه . وإنما ذكرون بعد ما يثبت هذه النواحى التى لخصناها آنفا :

لقد قالوا إن « أبا تمام » يريد « البديع » فيخرج إلى المحال ، ولقد قالوا « إن أول من أفسد الشعر « مسلم بن الوليد » وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه ، وهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وتوشيح شعره بها « حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف غرضه منها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنها ما لا يعرف إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ » [1]

فأبو تمام مثلا يصف الحلم بالرقة ، ويجعل للحلم حواشى رقيقة تشاكل رقة الحلم ، ويضع الحلم بين يديك تأخذه وتقلبه ، فاذا قلبته ما ماريت فى أنه برد لا حلم ، حينما يقول :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت فى أنه برد

والنقاد يتناولونه من أجل ذلك بالكلام القارس فيقولون « هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت »[2] ويقولون إنه خرج عن مألوف الشعر ومألوف العرب فيه وغيّر من أجل الصنعة فى المعالم الخلقية : فالحلم

---

(١) الموازنة ص ٥٥،٥٦ طبعة الآستانة ١٢٧٨ هـ

(٢) الآمدي ص ٥٧ ، ٥٨ .

يتصف بالعظم والرجحان والرزانة ، لا باللطف ولا بالرقة ، وإلا قرب من الخفة والنزق . فأبو ذؤيب يقول :

وصبر على حـــدث النائـ ـبات وحلم رزين وقلب ذكى

و«عدى بن الرقاع» يقول :

فى شدة العقد والحلم الرزين وفى الـ ـقول الثبيت إذا ما استنصت الكلم

والفرزدق يقول :

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنّا إذا ما نجهل

«وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم ويعلم أن الشعراء إليه تقصد، وإياه تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يبتعد فيقع فى الخطأ »

ومن الغريب أن يقع البحترى منافسه فى مثل ما وقع فيه ، فيشبه «البحترى» الليالى رقت من نسيم الصيف بالبرود على نحو ما فعل صاحبه :

وليال كسين من رقة الصـ ـيف نخيلن أنهن برود [1]

وفى سبيل مراعاة التجنيس أتى « أبو تمام » بالقلق والمتكلف ، فالمكان المسمى « بقران » تقر فيه عين الدين ، والمكان المسمى « بالأشترين » ، تنشتر فيه عيون الشرك :

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

هذا إلى أنه لا يلزم من انشتار العين الاصطلام والاستئصال . وأشد من هذا البيت قلقا :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما أورق السلم

---

(١) الموازنة ص ٥٨ ، ٥٩ .

والآمدى يقول بعد إيراد هذه الأمثلة وكثير غيرها « فهذا كله تجنيس فى غاية الشناعة والركاكة والهجانة »[1]

وقدامى النقاد يسمون مثل هـذا البيت « بيت مسجدى » أى من عمل أهل المسجد ! ومثل هذا الكلام « عند أهل العلم من جنون الشعر ! »[2]

« ومذهب العرب فى « التجنيس » أن يصدر عنهم مقللا نادراً متى دعا اليه المعنى وجذبه الحس اللغوى إلى ناحيته ، ولـكن الطائى استفرغ وسعه فى هذا الباب وجد فى طلبه ، واستكثر منه ، وجعله غرضه فكانت إساءاته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه »[3]

وكذلك كان أمر أبى تمام فى « الطباق » فأنه كان يأتى بالألفاظ المتجاورة بالمشابهة ، أو المتباعدة بالتضاد ، ويسلـكها جميعها فى سلك واحد حتى يستغلق معناها ، ولا تفهم إلا بعملية من التقديم والتأخير ، والنقل من هنا إلى هنا. وقد أورد له « الآمدى » كثيراً من هذه الأمثلة التى لا تجد لها فى أبواب البلاغة ما ينطبق عليها إلا باب « المغاطلة » وفساد التركيب .[4]

رد الفعل ضد غموض المعانى :

رأيت أن « أبا تمام » كان موصوفا بغموض المعانى الذى جاءه من الغوص عليها والالتفات إلى دقائقها ، وقد رأيت أن أصحابه يلحقونه بالعلم والفلسفة ، ويقررون أن من لا يفهمه بعيد عن العلم والفلسفة ، ورأيت

(١) الآمدى فى الموازنة ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٢) الآمدى ص ١١٦ .
(٣) الآمدى ص ١١٦ ، ١٨٠
(٤) الموازنة ص ١١٦ وما بعدها .

أعداءه يعدون ذلك فى عيبه ، وكان لهذا أثره فى أوســاط النقاد الذين طالبوا بالرجوع إلى سمح الطبيعة وسهلها ، وقد أخذوا عليه تناقضاً لمحوه فى هذه الأبيات الثلاثة التى قالها فى « على بن الجهم » لما فارقه :

هى فرقة من صاحب لك ماجد فغـــدا إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى ذخر الشئون وغربه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً ، فلست بفاقد

فقد أخذوا عليه فيها مأخذين الأول يتصل باللغة وهو استعمال « اسم الفاعل » بدل اسم المفعول » فلو كان قال « فالدمع يذهب بعض جهد المجهود » لكان أولى . والثانى يتصل بالمعنى لأنه أوقع التناقض فيه « لأن الصابر لا يكون باكيا والباكى لا يكون صابرا فقد نسق بلفظة على لفظة وهما نعتان متضادان ! »

وعندنا أن لا تضاد فى البيت الأخير فهو يقول إذا فقدت أخا بالبعد عنك ولكنك مع هذا البعد لم تفقد دمعك على غيابه ، أو لم يفقد هو دمعه على غيابك فلست بفاقده إذ لا يزال فى ذاكرتك ولا تزال فى ذاكرته ، وكذلك إذا لم تفقد الصبر والسلو ، ولم يفقد بعدك الصبر والسلو فلست بفاقده ، ولكن النقاد يقولون « إن خطأه فى هذا بين أفحش الخطأ » لصعوبة المعنى الذى أورده « أبو تمام » وللتناقض الذى أغرم به النقاد بعد أن عرفهم به « قدامة » .

ولا يبعد عن هذا النقد ما أخذوه عليه أيضا فى البيتين الآتيين :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت
أواخر السير إلا كاظما وجما

رأيت أحسن مرئى وأقبحه

مستجمعين لى التوديع والعنما

فقد قال الآمدى ، إن هذا خطأ فى المعنى ، :

أولا لأنه استحسن واستقبح فى آن واحد ، وثانيا لأن ، إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعا ، وأبعدهم فهما . ، [1]

والحق أن ، أبا تمام ، لم يخطىء حتى يكون خطأه أشنع الخطأ ! فهو يصف موقفا من مواقف الوداع سرى فيه الركب وهو يراقبه ، وغابت أواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفتة غالية من المحبوبة أشارت فيها بأطراف الأصابع أو بأطراف العنم ، فاستحسن الإشارة واستقبح موقف الوداع ، فهو لم يستقبح إشارتها وحدها ، إنما استقبح دلالتها على الوداع !

والنقاد يفضلون عليه قول جرير :

أتنسى إذ تودعنا سليمى بفرع بشامة ، سقى البشام

لأنه دعا ، للبشام ، بالسقيا ، وأبو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ، ولسنا ندرى لم يكون ، أبو تمام ، أقل عاطفة من ، جرير ، وقد أثر فيه الوداع فتألم ، كما تأثر ، جرير ، بالوداع فابتهل ! والشاعران يصدران عن عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض تشع رضى على كل ما يمس موضوع العاطفة ، فاذ استقبح ، أبو تمام ، موقف الوداع فلأنه كان يتمنى ألا يكون ، وهو من أجل ذلك محب واله غزل ! !

ليس من موضوعنا أن نتتبع نقد القدماء ولا أن نحدد مداه ، وإنما

---

(١) الآمدى ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ .

نريد أن نلح على موضوعنا من أن « رد الفعل » ضد المعانى الدقيقة وضد الإغراب فى هذه المعانى وضد فلسفة الشاعر للمعانى ، ظهرت آثاره جلية فى القرن الرابع مع الآمدى والجرجانى .

الدعوة إلى طريقة الأوائل :

وليس بعيدا عن « رد الفعل » ما نراه من النقاد الذين يعرضون الأوائل نموذجا للاحتذاء ، أو نموذجا للمقارنة بين إحسان شاعر وشاعر ، فهم فى الموازنة بين « أبى تمام » وصاحبه لا يرون أفضل من أن يرجعوا بشعر أحدهما إلى قول قديم يماثل به . وعبارتهم فى هذه المقارنات مرددة مشهورة « هلا قال كما قال الأول » « المذهب الصحيح المعروف عند العرب » « المذهب الذى إليه الشعراء تقصد ، وعليه تعتمد » إلى غير ذلك من العبارات التى جعلت من الأدب القديم المثل والنموذج . وما السرقات فى الحقيقة إلا اعتراف عملى صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحتذى ، ونماذج يفرغ على قوالبها ، وإن كثرتها والاعتداد بها ، وعمل مقاييس لها تثبتها أو تنفيها ، لدليل مادى على أن القدماء فى هذا العصر استردوا حياتهم بل وسعدوا بما لم يسعدهم به النقد فى حياتهم « والذى يورده الأعرابى وهو محتذ على غير مثال ، أحلى فى النفوس ، وأشهى إلى الأسماع ، وأحق بالزيادة والاستجاده مما يورده المحتذى على الأمثلة . » (١)

هذا إلى أن العلماء باللغة والنحو ورواية الأدب ممن يعتمدون على القديم وقفوا أمام هؤلاء المحدثين رَصدا يعدون عليهم أنفاسهم ، ويميزون بين الحار منها والبارد ، فاذا أحسوا بنفس جديد خنقوه فى أول تردده مخافة أن

(١) الآمدى ص ١٠

تستطيل به الحياة ، فقد رأينا أن «ابن الأعرابى» يسمع بعض الشعر للمحدثين فيستحسنه لأنه لا يعلم قائله ، ويدفعه الاستحسان إلى طلب تدوينه ثم لا يلبث أن يعرف قائله حتى يقول « خرقوه ، خرقوه ! ! » وقبل « ابن الأعرابى » كان موقف الأصمعى من المحدثين لا يقل عن موقف صاحبه شدة وقوة : أنشد « إسحق بن ابراهيم الموصلى » هذين البيتين اللذين لم يعثر بمثلهما أدب الغناء أو العاطفة إلا قليلا :

هل إلى نظرة إليك سبيل   فيبل الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندى   وكثير من المحب القليل !

فقال لمن تنشدنى ؟ فقال لبعض الأعراب ! فقال والله هذا هو الديباج الخسروانى ! قال إنهما لليلتهما ! فقال لا جرم ، والله إن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما ! » (١)

مثل هذا الظلم وقع فعلا ، وعانى منه الشعراء كثيرا ، والذى يهمنا من أمره أن « رد الفعل » ضد الصنعة وضد الحداثة قد وقع فعلا وأثر تأثيره بالرجعة إلى الوراء ليستمعوا إلى شعر « الطبع والسليقة » . « والذى يأخذ المعانى ويحتذيها لا يترك لها فى النفوس حلاوة ما يورده الأعرابى . »

وكانوا إذا أرادوا أن ينقدوا صورة أو تشبيها رجعوا إلى ذوق الأوائل فيها : فالبرق إذا رعد قلما يخلف ، ويقوم الرعد مقام الغيث لأنه مقدمته « ومثل هذا فى كلام العرب مما ينوب عن الشيء إذا كان متصلا به ، أو سببا من أسبابه ، أو مجاورا له ، كثير » (٢)

فللعرب مجازاتهم وتجاوزهم ، ومن واجب المحدث ألا يخرج عليها ، فهم

---

(١) الآمدى ص ١٠ ، ١١   (٢) الآمدى ص ١٥

يسمون النبت ندى لأنه منه ويقولون « ما به طرق أى قوة والطرق الشحم فوضعوه موضع القوة لأنها عنه تكون ، وقولهم للمزادة راوية وإنما الراوية البعير ... »[1] هذه هى مجازات العرب ولابد للمحدث من التزامها حرصا على المعنى . مدح البحترى بهذين البيتين :

غريب السجايا ماتزال عقولنا مدلهة فى خلة من خلاله
إذا معشر صانوا السماح تعسفت به همة مجنونة فى ابتذاله

فانتقد النقاد وضع كلمة « السماح » مكان « السخاء » مثلا لأن السماح يصونه البخيل كما يصونه الكريم ، أما كلمة « السخاء » فانها تخرج البخيل ابتداء . ولما أراد أصحاب البحترى أن يردوا بأن « مجازات العرب » تتسع لأبعد من هذا ، أنكر عليهم « الآمدى » بأن التصرف فى المجازات ليس من حق المحدث ! الذى « لايسوغ له مثل هــذا ولا يجوز لأنه متأخر ، ولا سيما أن ليست هاهنا ضرورة . »[2] فقد كان فى إمكانه أن يقول « صانوا « السخاء » أو « صانو الثراء » احتفاظا بالمعنى هذا كله على رغم أن كلمة السماح أحدث وأكثر تبسما من كلمة السخاء ! !

وكثيرا ماذكر « امرؤ القيس » على أنه أول فى تشبيه الخيل بالعصا وأول فى ذكر الوحش والطير ، وأول فى قيد الأوابد . كما ذكر النابغة غاية فى براعة المعانى وحسن الألفاظ ، وكما ذكر زهير مثلا فى صرف الاهتمام إلى التهذيب والتقويم . هؤلاء هم أوائل الأدباء ، وهم أولى بالاحتذاء !

وأخيرا ، « يبلغ رد الفعل » منتهاه ويقول نقــاد هذا العصر للشاعر المحدث كن كما شئت ، « فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ،

---

(١) الآمدى ص ١٥ . (٢) الآمدى ص ١٥٤

ولكن لانسميك شاعرا ، ولاندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم . »[١]

رد الفعل ضد السرقات الأدبية :

هذا الباب الجديد فى البلاغة والنقد كان من ناحية صدى لآراء المتعصبين للقديم الذين رأيناهم يعدون الخروج على أوضاع القدماء خروجا عن « عمود الشعر » فالشعراء المحدثون لم يقفوا عند حد مايمليه الزمن ، وما تمليه المدنية الحديثة التى عاشوا فيها ولم يعرفها سابقوهم ، وإنما جاروا مضطرين أو متعمدين الرواة وعلماء اللغة الذين يعتزون بالقديم دائما . وكان من ناحية أخرى من قبيل « رد الفعل » لهذه الصنعة البديعية التى التزمها المحدثون وعرفوا بها فقد أعان « البديع » على السرق : فما يشترك فيه الناس وتجرى طباع الشعراء عليه لايسمى مسروقا لأن المعرفة به واحدة ولأن الإحساس به واحد ، « وإنما السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك[٢] » « والسرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره . »[٣]

فاذا قال « أبو تمام مثلا :

إذا عنيت بشىء خلت أنى قد أدركته ، أدركتنى حرفة الأدب

لا ينبغى لنا أن نقول إنه أخذه من قول الجريمى » :

أدركتنى بذاك أول دائى بسجستان حرفة الآداب

(١) الآمدي ص ١٧٢ (٢) الآمدى ص ٢٢
(٣) الموازنة ص ١٣٩ ، ١٤٠

ذلك لأن « حرفة الأدب » أو « حرفة الآداب » من المعانى الشائعة التى يعرفها الشعراء والأدباء بل يعانون آثارها ، فاذا وردت هذه العبارة فى كلام المتأخر بعد المتقدم فلا يعد هذا الإيراد من باب السرقة . ولكن لو قال أبو تمام :

لو يعلم العافون كم لك فى الندى　　من لذة وقريحة ، لم تحمد

بعد قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء وللخو　　ف ولكن يلذ طعم العطاء

أمكن أن يقال إنها سرقة ، لأن المعنى وإن كان مما يقع فى أفكار الناس من أن العطاء سجية وطبيعة واندفاع إلا أن التصوير هنا واحد فى أن للعطاء لذة وفى أن العطاء له طعم مقبول ولا فرق بين « لذة الندى » و « ولذة طعم العطاء »[1] والمثل الآتى يجمع بين سهولة الاتفاق فى المعنى وصعوبته فى التصوير . يقول أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة　　طويت ، أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت　　ما كان يعرف طيب عرف العود

أخذ البحترى هذا المعنى وقال :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة　　إذ أنت لم تدلل عليها بحاسد .

فاتفق مع أبى تمام فى إيراد المعنى ولكنه عجز عن الاتيان بتلك الصورة البديعة التى جاءت فى البيت الثانى ، ومن هذا حسب النقاد هذين البيتين فى المعانى الثلاثة النادرة التى عثر بها خيال « أبى تمام » .[2]

---

(١) الآمدى لا يعتبر هـذا القول سرقة لأن الناس تتفق فيه عن المعنى ولكننا بينا أن الصورة واحدة فالسرقة هنا فى التديع أيضا انظر الموازنة ص ٥١

(٢) قرر أبو على بن العلاء السجستانى أن « أبا تمام » انفرد باختراع ثلاثة معان منها هذان البيتان . الآمدى ص ٥٥ .

فأنت ترى أن « البديع » والانكباب عليه كان من الأسباب الرئيسية للسرقات الأدبية . وليس البديع سببا وحيدا فى هذا الباب بل للسرقات الأدبية أسباب أخرى بعضها غير مشروع كما رأيت وبعضها مشروع فيما يسميه العرب « توافق الخواطر » ، ومنه ما وقع « لأبى تمـــام » مع الشاعر المعروف بديك الجن .

قال أبو تمام فى وصف تأثير الخمر :

إذا اليـد نالتهـــا بوتر توقرت
على ضغنها ، ثم استقادت من الرجل

وقال « ديك الجن » فى المعنى نفسه وبعبارة تشبه عبارة « أبى تمام » :

تظل بأيدينـــا تقعقع روحهـــا
وتأخذ من أقدامنـــا الراح ثأرها

فكلاهما يقتل الخمر بالماء فتثأر منه وتأخذ ثأرها لما تأخذ بقدم شاربها ، ومن الصعب إثبات سرقة أحدهما من الآخر لأنهما معاصران فلم يبق إذن إلا « توافق الخواطر » للفصل بينهما .

وسنعالج موضوع « السرقات الأدبية » بشىء من التوسعة عند الكلام على « عبد العزيز الجرجانى» ونكتفى هنا بأن نقول إن عالما من علماء البلاغة هو « أبو هلال العسكرى » لم يرد أن تمر عليه هذه السرقات التى جمعها من الملاحظ الدقيقة التى لحظها كل من عبد العزيز الجرجانى والآمدى دون أن يدون لها بابا فى البلاغة وهى من صميم النقد الأدبى ولكننا عرفنا منه الخلط بين ما هو للبلاغة وما هو للنقد فما البلاغة فى نظره ونظر غيره إلا تقرير القواعد التى يستهديها النقد ويقيس بموازينها . فأبو هلال أراد أن يخضع

هذه الخواطر النفسية الدقيقة التى يتفق فيها الشعراء ، وهذا التقليد الذى يرجع أحيانا إلى إعجاب الشاعر بالشاعر فيقلده معترفا له بالسبق، إلى السرقات مع أنها فى معظم الأحيان ترجع إلى رغبة المتأخر فى استنفاد المعنى الذى تناوله المتقدم ليعتصره اعتصاراً وليستخرج من ثمالته ما يمكن أن يثير نشوة كتلك التى يجدها الشارب فى القطرة الأخيرة !

على أن أبا هلال لم تفته التفرقة بين الأخذ لهذه المعانى النفسية ، وبين الرغبة فى توليد المعانى ، وبينهما وبين أخذ السرقة بالمعنى الذى تحمله الكلمة من العجز والنقيصة ،فقسم «الباب السادس » الذى خصصه للسرقات إلى فصلين وجعل الفصل الأول «لحسن الأخذ» والثانى « لقبح الأخذ »[1] وهو باب جديد فى كل حال فتحه رجال النقد الأدبى قليلا وألح عليه العسكرى بالطرق ، فكان سابقا بالتدوين وإن كان مسبوقا بالفكرة وتطبيقاتها .

يمهد العسكرى لهذه السرقات بما قرره آنفا فى اللفظ والمعنى ، فالمعنى كلأ مباح يستامه من يستام ويسرقه من يسرقه وكل ما يطلب منه أن يخفيه فى لفظ جديد وفى معرض جديد من الأسلوب ، فاذا فعل كان أحق به من صاحبه !

وعنده أن الكلام محدود ، ولولا تكراره لنفد ، والإنسان بطبيعته يؤدى ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول » ! والمتأخرون عيال على المتقدمين « وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين . » والمعنى الجيد قد يقع للسوقى والنبطى والزنجى . . . وإنما تتفاضل الناس بالألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . »[2]

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٧٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ .

وبعد هذه العبارات الساذجة يرقى أبو هلال إلى مستوى أرفع مما نقدر له عند قراءة مثل هذا الكلام ، حينما يقرر هذه الظاهرة النفسية ظاهرة « توافق الخواطر » ويفسرها بهذه العبارة : « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . وكنا نقدر أنه ارتفع إلى مستوى أعلى مما وصل إليه حينما قرأنا له العبارة الآتية : « على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق إليه » فحسبناه يقرر ما قرر أرسطو فى « نظرية الفن » من أن « الفنية فى الأديب لا فى موضوع الأدب » وأن موضوع الأدب قد يكون غير صالح للفنية فيضفى عليه الأديب من عنده ما يدخله على الرغم منه فى باب الفنية . نعم حسبنا ذلك وعددنا فى فضل أبي هلال أن يأتى بعبارة قصيرة تشبه العبارات العلمية المحبوكة ولكن مالبث حسباننا أن اختلط علينا كما اختلط عليه حين فسر هذه العبارة تفسيرا تقريريا منطقيا يبعد ما بينها وبين ماقصد إليه «أرسطو» . إنه يريد بعبارته أن يقول : إن الابتكار فضيلة ترجع إلى المبتكر لا إلى المعنى، وهو معنى نقره عليه ، ولكنه يريد أن يقول أيضا إن الأديب إذا وقع على معنى جديد فان الفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذى وقع عليه بل من ناحية أنه الأول الذى عثر به ، فاذا عثر الآخر بهذا المعنى وكان جيّدا فى حد ذاته قيل إن الآخر أتى بمعنى جيّد وإن كان مسبوقا به « فالمعنى الجيّد جيّد وإن كان مسبوقا إليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء وإن لم يكونا مسبوقا إليهما . »(١) أى ولو كان مبتكرين . ومعنى هذا الكلام فى تحليله الأخير

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦ .

أن الأولية وحدها ولو كانت بمعنى الابتكار ليست مزية ، إنما المزية فى الجودة لذاتها مبتكرة أكانت هذه الجودة أم مقلدة !

فكرة كهذه تهد من أسوار الحرمة التى كان من الواجب أن يحتفظ بها الأدب للأديب ، وتجعل المعانى الأدبية مباحة متروكة يتخطاها الخف والحافر ، ويمر بها المنتقب والسافر ، متى غير من لونها ولو قليلا حتى يخرجها فى مخرج الجديد الذى لا علاقة له بأصله . ولكنها بالأسف هى الفكرة التى سادت بين نقاد القرن الرابع الذين جروا على أن المعانى محدودة ، ومن ثم مدركة من جميع الناس على اختلاف أجناسهم وثقافتهم وحضارتهم ، ومن ثم مباحة نهب . وإشاعة هذه الفكرة لم تبق أدبا سليما فهى زيادة على تسهيل سبل الأخذ جعلت الأدب العربى كأنه مفرغ فى قالب واحد حتى الشعر العاطفى الذى يختلف بطبيعته فى الأداء اختلاف العاطفة فى الناس ، كثرت فيه السرقات أيضا مع أن من أخص خصائص العاطفة الذاتية ومعنى الذاتية أن الناس لا يشتركون إلا فى مظاهرها أما ذاتيتها فتمنعها بالطبع من أن تنتقل وتسرق ويتداولها الأدباء كما يتداولون السلع فى صور واحدة وفى قوالب واحدة ! !

والعسكرى لم تكن له أصالة فى هذه الفكرة بل أخذها من الآمدى الذى يقول صراحة « إن من أدركته من أهله العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر . »(١)

---

(١) الآمدي ص ١٢٤ .

ويلاحظ أن « الآمدى » يتحفظ فى عبارته ويظهر تحفظه فى أمرين :
الأول أن سرقات المعانى لا تعد من المساوىء الكبيرة وهو اعتراف منه بأنها مساوىء فى كل حال .

والثانى أن الآمدى يسلم بهذا آسفا لأنه لم « يتعرّ منه متقدم ولا متأخر » فهو مما عمت به البلوى على حد تعبير الفقهاء ، هذه البلوى التى جاءتهم من اعتبارهم المعـــانى محدودة ، ومن حصرهم أبواب الشعر فى صنوف معينة اعتبرت أمهات وما وراءها يرتد إليها بالطبيعة .

ولعل تحفظ الآمدى هو الذى جعل أبا هلال يقول فيما بعـد « وقد أطبق المتقدمون والمتـأخرون على تداول المعانى بينهم فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه [1]

وكنا ننتظر من «العسكرى» بعد أن عرف نقد النقاد وضبط سرقات الشعراء أن يشرع لهـذه السرقات كما شرع لغيرها ولـكنه اكتفى بتحديد هذه الكلمات « وسمعت ما قيل من أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فـكساه من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدمه . » [2]

ومع ذلك فقد تنبه « أبو هلال » إلى مالم يتنبه إليه غيره من النقاد حينما تعرض « للسرقات النثرية » ، وهـــذه السرقات تبدو غريبة لأنه إذا كانت المعانى الشعرية من الكلأ المباح فأولى ألا يكونـــ فى النثر سرقة ولـكن لا ننسى أننا فى القرن الرابع وأن الـكتّـاب شعراء يعرفون الشعر ولهم نثر

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٢) الصناعتين ص ١٤٦

يشبه الشعر ويقبل كثيرا من البديع كما يقبل الشعر . والكتّاب قد مهروا السرقات ولهم إليها دبيب غريب حينما يأخذون المعنى من النظم ليوردوه فى النثر ، وكان الشاعر يدب هذا الدبيب إلى معـــانى الكاتب فيأخذ منها حتى لا يتهم بالسرقة فسرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة أما سرقة الناثر من الشاعر أو الشاعر من النـــاثر فبعيدة عن ظنة التهمة بُعد ما بين الشعر والنثر فى الوزن والقافية ،

سمع بعض الكتّاب قول نصيب :

فعاجوا فأثنوا بالذى أنت أهله ... ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فكتب « ولو أمسك لسانى عن شكرك ، لنطق على أثرك . »

وكتب « ولو جحدتك إحسانك ، لأكذبتنى آثاره ، ونمّت على شواهده » . وقريب من ذلك قول بعض الخوارج وقد سامه « قطرى بن الفجاءة » قتال الحجاج :

أأقاتل الحجاج عن سلطانه ... بيد تقر بأنهـــا مولاته
ماذا أقول إذا وقفت إزاءه ... فى الصف واحتجت له فعلاته

وكان « أحمد بن يوسف » يعمد إلى حكم الإمام « على بن أبى طالب » فيحلها إن صح هـــذا التعبير ويحيلها إلى ناحيته : سمع عن الإمام قوله « لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى . » فكتب « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك ، من لم يخل ساعة من برك فى وقت فراغك . » ولما غضب « أحمد بن أبى داود » على « أبى تمام » اعتذر أبو تمام وقال : « أنت الناس كلهم ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس . » فقـــال « ابن أبى داود » ما أحسن ما تقول » ! من أين أخذته ؟

قال من قول أبي نواس :

وليس على الله بمستنكر ... أن يجمع العالم فى واحد

ولعل أبا نواس يكون قد أخذه هو أيضا من قول جرير:

إذا غضبت على بنو تميم ... حسبت الناس كلهم غضابا

وبعد هذه الملاحظ لا يسعنا إلا تقدير هذه الالتفاتة فى «السرقات النثرية» التى دونها أبو هلال قبل غيره وهى — كما ترى — التفاتة تستحق التقدير فى دراسة هذا الأسلوب الذى عرف تحت اسم «الشعر المنثور». وجريا على سجيته لم يهمل «أبو هلال» أن يدون فى بلاغته لحل النظم أو لنظم النثر فقسم حل الشعر إلى أربعة أقسام واستشهد لكل قسم بما يدلل عليه [1] فهو كما ترى هنا وهناك قليل الأصالة، ولكنه كثير الملاحظة، كثير المحفوظ، منهجى البحث، مغرم بالتأليف والتركيب، ولم الشوارد وجمع المتفرقات، شأن العلماء المقررين.

ويجدر بنا بعد ذلك والفصل معقود للآمدى أن نختمه به. مثل الآمدى تمام التمثيل الأدوار التى شاهدها القرن الرابع الهجرى على مسرح الأدب، وصورها أدق تصوير، ومكننا من أن نستمع إلى آراء النقاد فى الأديب فنطرب لها ونصفق، ثم لا يلبث الناقد أن ينزل عن خشبة المسرح أو الجدل أو التشيع كما قدمنا ويعتلى غيره من أنصار أديب آخر أو أدب آخر، حتى يستطيع اللاعب الجديد أن ينسينا اعجابنا بالأول، ليستجلب أنظارنا نحوه، وليدفعنا دفعا إلى أن نعجب به وبكلامه فى صاحبه.

---

(١) الصناعتين ص ١٦٣.

تخرج من هذا المسرح وأنت موقن أن ما مثل أمامك كان من « رد الفعل » ضد البديع وضد الزخرف الذى يصبغ المعانى فيضيع ملامحها الطبيعية ، بل كان رد الفعل أيضا — وكما رأيت — ضد « فلسفة يونان ، وحكمة الهند ، وأدب الفرس ، لا عداوة لهـذه الآداب ، ولا تعصبا للآداب القومية ، ولكن خوفا منها أن تلبس الآداب « نسجا مضطربا » وأن تجرها إلى « ألفاظ متعسفة » وأن تذهب الفلسفة « بطلاوة المعنى الدقيق وتفسده وتعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل » كما ذهبت بمعظم شعر « أبى تمام »[1] فى رأى النقاد فى الأول ؛ ولابد أن يكون الجدل قد انتقل من المسرح مع النظارة إلى خارجه فاختلفوا أيضا فى أمر « أبى تمـام » وصاحبه ، وأغلب الظن أنهم اتفقوا على شىء واحد فى النهاية يجمع بين المعنى وسموه ، والعبارة وملاءمتها لهذا السمو ؛ ولم يقصد الآمدى من عرض هـذه « المسرحية الأدبية » إذا سمح لنا بهذا التعبير مرة ثانية إلا أن يعمل النظارة أفكارهم الخاصة ، وينصتوا إلى دواعى النفس والعقل فى الشاعرين موضوع المسرحية ، وقد كان ما توقعه وما أغرى به ، فقد قالوا جميعا « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد » وهذا الحكم الأخير إن صفق له أنصار « البحترى » فما يغضب له أنصار « أبى تمام » لأن المعانى لم تهمل فى الحكم ، ولأن الغرابة قد اعترف بها . ويرضى أنصار أبو تمـام فى النهاية أن تكون المعانى والغرابة أدبية لا فلسفية ، وإلا جافى الشعراء طبيعة الآدب »

وبعد فهل برىء الأدب من الفلسفة بعد ذلك ؟ وهل برى « الآمدى »

---

(١) الموازنة للآمدى ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

نفسه من الدعوة لهذه الفلسفة ؟ ولنا أن نسأل سؤالنا الذى يتصل بموضوع كتابنا اتصالا مباشرا : هل برئت البلاغة العربية من البلاغة اليونانية على رغم «رد الفعل» الذى شرحناه وقررناه ؟ ستكون الإجابة عن هذا السؤال هى النتيجة التى أوصل إليها هذا البحث ، ولكننا نتعجل الفائدة هنا ونقرر أن « الآمدى » أخذ فى آخر كتابه يشرع للبلاغة وللبلغاء ، «للشعر وللشعراء بعبـــارات استمدها من « الأوائل » وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التى أحبوها وانتفعوا بها فى كل منـــاحى التفكير حتى التفكير الذى تدفع به العواطف وهو التفكير الأدبى .

يقول الآمدى : « وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لاتجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء : وجود الآلة ، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصنعة (أى بلوغ الفنية غايتها كما قال أرسطو) من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات : ذكرت الأوائل . . . » ثم يستطرد ويطبق هذه الفلسفة البيولوجية والفسيولوجية على الشعر : فالآلة التى يستجيدها الشاعر ويتخيرها كما يتخير النجار خشبه والصائغ فضته ، هى ألفـــاظ الشاعر والخطيب « وهى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل » وإصابة الغرض هى ما يقصده الصائغ من صنع خاتم أو سوار ، وهى ما يقصده الأديب من صنع قصيدة أو رسالة أو خطبة « وهى العلة الصورية التى ذكرتها » ثم صحة التأليف حتى لا يقع فى الخاتم والسوار أو فى القصيدة والخطبة خلل أو اضطراب «وهى العلة الفاعلة»

ثم ينتهى الصائغ إلى عمل الخاتم أو السوار كما ينتهى الأديب من عمل القصيدة أو الخطبة » وهى العلة التماميه »

وبعد هذا العرض الفلسفى الأدبى يرجع « الآمدى » إلى « رد الفعل » الذى ألجئنا على دراسته ولا يريد من الأدب إلا سد هذه الحاجات الأربع وهى بالنسبة للصناعة الأدبية هيولاها وهيكلها العظمى ، فان زاد الأديب شيئا من الإضافات أى من البديع والمحسنات . زاد ذلك فى حسن معرضه ، وإلا فالغاية الأساسية من الأدب قد أدركت برعاية هذه الأصول : « فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أى يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لايخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها »[1]

ونختم الفصل بأن هذه الخلال الأربع ليست فى نهاية تحليلها وتطبيقها إلا صدى لما ذهب إليه المعلم « الأول » من التفرقة بين أربعة أنواع من الأسباب وهى العلة الهيولانية Cause matérielle والعلة الصورية Cause formelle والعلة الفاعلة Couse éfficiente والعلة الغائية Cause finale.[2] فما برىء منه الآمدى أولا وقع فيه فى نهاية كتابه إذ تدخلت الفلسفة حتى فى « علوم الملة » فلماذا لا تتدخل فى البلاغة ؟!

---

(١) الآمدي فى الموازنة ص ١٧٣

(٢) « تاريخ الفلسفة » لأميل بروهيه

Histoire de la Philosophie Emile Brchier· T· I.P. 202

نحن هنا أولاء في القرن الرابع أيضا، والكلام لم ينفد بعد عن «أبي تمام» «والبحتري» ، ولم يكونا وحدهما في الميدان بل نزل معهما فارس آخر هو «المتنبي» . كثر أعداؤه وحساده وأحدث دويا كبيرا في عالم الأدب، كان حديث المجالس والمجامع الأدبية . وقد رأيت المجالس التي وصفها «الآمدي» وصفا دقيقا . وإلى جانبها كان يجلس الرئيس ابن «العميد» شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالنقد وأمامه تلميذه «الصاحب بن عباد» ينشده من كلام أبي تمام ويتخير له القصيدة التي أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي ومحت كما محت وشائع من برد

فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى هذا البيت المشهور :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي

وقف عنده كما وقف علماء البلاغة بعده بالبيت نفسه وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب إلا «الطباق» ويقول إن الشاعر قد «قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو» وينكر عليه «ابن العميد» اعتراضه ويقول غير هذا أردت ! «إن أحد مايحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير في «أمدحه — أمدحه» مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار .» [2] فالصاحب ينقد الصناعة

(١) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني المتوفى ٣٦٦ أو ٣٩٢ هـ طبعة صيدا ١٣٣١ هـ .

(٢) الكشف عن مساويء شعر المتنبي ص ٧٦٦ طبعة ١٣٤٩ هـ

البديعية فى « الطباق » أما شيخه فينقد جرسا موسيقيا جاء من تجاور الكلمتين وقرب مخارج حروفهما ، وكثيرا ما كان انتقاد ابن العميد يتوجه إلى وقع الكلمات فى الأذن وإلى الوزن والقافية وما فيها من اختلال « فالكسر والإحالة واللحن » كانت العيوب الثلاثة التى يتجه إليها « ابن العميد » اتجاها مباشرا . ويظن أن « ابن العميد » كان يقدر المتنبي وكان على صلة طيبة به فقد مدحه بأحسن المدائح . أما تلميذه « ابن عباد » فكان يكرهه، أو يكره أدبه، وكتب فى نقد شعره رسالة خاصة يدل سبابه فيها على حنق وغيظ ، لا على حرص على النقد والأدب ، فهو فى نظره متكبر مسيء « لا يخلو كلامه من الشراسة الموجودة فى طبعه » [1] ويهزأ به أحيانا فيقول إن حكمه ، من الحكمة التى ذخرها « ارسطاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح !! » [2] وليس فيما ذكره مما يعيبه على المتنبي إلا بعض أبيات لا يضير الشاعر المجد أن يتعثر فى مثلها .

أثرت رسالة « الصاحب » تأثيرها وشاعت فى الأوساط التى تتسقط الفج من شعر المتنبي فكتب الجرجانى بعدها كتاب « الوساطة » ليفصل فيه بين « المتنبي » وبين خصومه ولكنه انتهز الفرصة ليعرض فى كتابه لكثير من صنوف البلاغة ولكثير من المقاييس النقدية التى لا تقتصر على الموضوعية العلمية من رعاية القاعدة أو الخروج عليها فحسب ، ولكنها تهدف أيضا إلى نظرات اجتماعية ونفسية له تقديرها الآن فى النقد الأدبى الحديث وإنا مجملون هنا أهم الأبواب التى عرض لها فى النقد والبلاغة :

(١) الصاحب بن عباد فى الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ١٢ .

(٢) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ١٦ .

١ — القدامى والمحدثون :

رأينا ونحن نقدم « الآمدى » أن « رد الفعل » كان لأجل الرجوع بالأدب إلى طبيعته ، وطبيعته معروفة لدى الأقدمين . والجرجاني ينصف المحدثين وإن كان يتخذ الأقدمين أحيانا أئمة وأمثالا لمن يريد أن يعرف موضع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر ، فاذا أراد المحدث ذلك « فليتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، وليتتبع « نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، ثم يقيسهم بعد ذلك بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكا » (١)

ولكنه مع هذا لا يريد أن يغمط المتأخر حقه ، بل يرى أن المتأخر مدنى عاش فى حضارة ورفاهية ومن حقه أن ينتفع بما عاش فيه ، ومن حقهما أن يؤثرا فى نفس الأديب تأثيرا تقدميا ، إذ لا معنى لأن تتقدم الحضارة ويتخلف السائرون فى ركبها ! فالقدماء بدو ، وحياتهم محدودة ، وأخيلتهم محدودة أيضا ، وألفاظهم جاسية جامدة ، وهم يخطئون كما يخطىء المحدثون بل لقد وقعوا فى أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريج النحاة بالعلل من التخفيف والأتباع والمجاورة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت فى وجوههم المعاذير لتثبيت ما راموه من المرامى البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث عن ذلك كله « شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد ، وألفته النفس » (٢) فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجا ، ولا يجعله النموذج

(١) الوساطة ص ٢٧ .

(٢) الوساطة ص ١٥ . انظر لأخطاء القدامى من الشعراء رسالة ابن فارس « ذم الخطأ فى الشعر » طبع مصر ١٣٤٩ هـ .

الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ،وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها ، فجمال الأسلوب وروعته يسبقان إلى الحكم عليك أو لك ، ولا يهم بعد ذلك أن تكون قد رجعت على شعور أو على غير شعور منك إلى ما قال الأول ، فعلى رغم تمدن الخيال والعواطف والأحاسيس يوجد فى كل نفس شىء مما فى عمق الإنسانية من المعانى لا يستطيع أن يشذ عنه إنسان « ودعنى من قولك هل زاد على كذا ؟ وهل قال إلا ما قاله فلان ؟ »[1]« فملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به . ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقلة الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح . »[2]

فالجرجانى يريد أن يكسر الحواجز التى أقامها الرواة والنحاة المحتاجون إلى الرواية للاستشهاد ، وللاضطرار والشذود فى القواعد والعلل ؛ ويريد ألا يجعل لمتقدم فضلا لتقدمه ، وألا يبخس متأخرا حقه لتأخره « وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا ، أو أذكر محـــاسن حضرى ، أن تظن بى الانحراف عن متقدم ، أو تنسبنى إلى الغض من بدوىّ ، بل يجب أن تنظر مغزاى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم علىّ حكم المنصف المتثبت ، وتقضى قضاء المقسط المتوقف . »[3]

---

(١) عبد العزيز الجرجانى ص ٢٧ .　　(٢) الوساطة ص ٢٧ ، ٢٨ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٩ .

يشترط بعد ذلك « الجرجانى » ما يمكن أن يسمى « شروط الأدب » أو الشروط التى يجب توفرها فى الأديب وبخاصة إذا أراد أن يكون شاعرا وهى أربعة الطبع والرواية والذكاء والدربة ، فمتى وجدت هذه الأربعة فقد اجتمعت صفات التفوق والإحسان « ولست أفصل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد . » فالطبع أو « الاستعداد » فى لغة العلم الحديث هو سر الأدب وسر التفوق فيه ، وهو الذى يتحكم فى الأدباء فيجعل منهم قلة تجود بها الحقبة بعد الحقبة من الزمن ، ويتحكم فى الأديب فينحاز به إلى ركن معين من أركان الأدب يعيش فيه وينبغ فى منابته ، وخطأ الشعراء فى طمعهم أن يقصدوا إلى كل أبواب الشعر أو أبواب الأدب ويحاولوا التفوق فيها جميعا ، فالشعر كالموسيقى وكالتصوير ، ولا يمكن للموسيقى أن يعزف على كل أدواتها ، كما لا يمكن للمصور أن يرسم كل ما يقع تحت عينه ، وإنه وإن كان الاستعداد يجعل صاحبه متهيئا لأن يزاول الفن الذى يؤهله له استعداده بوجه عام ، إلا أن الاستعداد شىء والإحسان شىء آخر ، فمن الجائز أن يعزف الموسيقى على أكثر من أداة واحدة ، وأن يسلم للمصور أن ينقل عدة مناظر مختلفة الطبيعة والأوضاع ، إلا أن استعداده لناحية معينة سينحاز به حتما وفى يوم قريب أو بعيد إلى تلك الناحية فيتقنها لأنه وجد فيها نفسه واستعداده .(1)

ولكن « عبد العزيز الجرجانى » يدفع كلامه فى الطبع إلى غاية نفسية كبيرة حينما يقرن سلامة الطبع بسلامة اللفظ والمعنى ، ودماثة الكلام

---

(1) للجاحظ كلام طويل فى الطبع والاستعداد يقرر ما نقوله فارجع اليه ، « البيان والتبيين » ص ١١٦ ج (١)

بدماثة الخلق «وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، فترى الجافى والجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صورته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك . »

ويدفعه إلى أبعد من ذلك حينما يخضع الطبع والاستعداد للبيئة التى تؤثر فى الأدب عن طريقهما . وكلام الجرجانى فى هذا يمكن أن يهدف إلى أمرين من الأمور التى يدرسها العلم الحديث فى «علم النفس الاجتماعي» :
الأول هو تأثير البيئة فالشاعر الحضرى غير الشاعر البدوى ، وشعر «عدى» ولو أنه جاهلى أسهل وأرق من شعر «الفرزوق» ، ورجز «رؤبة» ، وهما متأخران عنه لملازمة «عدى» للحاضرة «وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب»

والثانى أن تأثير البيئة لا يأتى مباشرا بل يأتى عن طريق الطبع والاستعداد لقبول ما تؤثر به البيئة ، ومن هنا «تجد الرجل شاعرا مفلقا وابن عمه ، وجار جنابه ، ولصيق طنبه ، بكيئا مفحما . » وتجد فى البيئة الواحدة «الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة . »[1] أى لا من جهة البيئة وحدها .

ومع الطبع العاطفه والدوافع النفسية فاذا كان الطبع سليما مزجى بعاطفة قوية حقيقية من الحب ونوازع القلب كان الأدب طبيعيا سهلا

---

(١) الوساطة ص ٢٠ ، ٢١ .

« وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك ، فان اتفقت له الدماثة والصبابه ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . »[1]

والذكاء فى نظر الجرجانى قرين الطبع ! وليس لنا أن نطلب منه تحديدا كهذا التحديد الذى يحتفظ فيه العلم الآن بكلمة Disposition للطبع وبكلمة Intélligence للذكاء فقد خلط بينهما ، أوساقهما كليهما فى مساق واحد ، وهما يلتقيان فى الحقيقة فى الذكاء الفطرى لا فى الذكاء الذى يكتسبه الإنسان من الثقافة والتجربة ، فالطبع أو الاستعداد فى نظر علم النفس الحديث هو « مجموعة الخصال النفسية التى تهىء كل إنسان إلى مزاولة عمل مّا فى الحياة باحسان وإتقان . وهو القوة التى تيسر لمن وجدت فيه السبيل الذى تهيئه له طبيعته » وبعد قليل من مزاولته لهذا العمل المستعد له نفسيا تظهر آثاره بوضوح وجلاء . والطبع هو الذى حدده « بوفون »[2] من أن « الأسلوب هو الرجل »[3] Le stylee stl'homme أى أن الأسلوب الأدبى هو الأديب بما فيه من استعدادات ومزايا نفسية واجتماعية ، وكل ما فى الحقائق العلمية والآثار الأدبية من أفكار ينضاف إلى حساب الإنسانية ولا يبقى للأديب منها إلا عرضه وإيراده وأسلوبه الذى ينفرد به والذى يدفعه إليه طبعه واستعداده . أما الذكاء فهو التصرف فى الصعوبة التى تعرض أمام

---

(١) الوساطة ص ٢١ .

(٢) « بوفون » أديب فرنسى وعالم طبيعي (١٧٠٧ — ١٧٧٨).

(٣) نقل الينا الجاحظ فى البيان والتبيين عبارة تشبه إلى حد كبير عبارة « بوفون » هذا نصها : « وقالوا شعر الرجل قطعة من كلامه ، وظنه قطعة من علمه ، واختياره قطعة من عقله » ص ٤٣ جـ ١

صاحبها ، والبحث فيها عن حل معين يبدد هـذه الصعوبة ، والذكاء يجمع كثيرا من المتفرقات فى ناحية واحدة ، ويعثر على أكثر من حل واحد للمسألة الواحدة ، لأنه متحمل بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع متساندان تتكون منهما فى النهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيهـــا كل القوى الفكرية والأدبية . ومن هنا قيل إن فلانا نابغ فى القصة ، والآخر فى الرواية ، والثالث والرابع فى الشعر الغنائى ، أو فى الشعر العاطفى . كما يقال إن فلانا أوفلانا نابغ فى الرياضيات أو فى الفنون الحربيه ، أوالموسيقى .

هذا هو التحليل النفسى والعلمى للاستعداد والذكاء وهما ضروريان فى فى النبوغ فى الأدب وفى غيره من الفنون الأخرى ، وبحسب الجرجانى أن يعثر فى زمنه عل مثل هذه الأفكار التى إن أعوزها التفصيل ، فلن تعوزها الأولية التى تحسب دائما فى فضل صاحبها .

أما الدربة والرواية فهما ضروريان للنبوغ الأدبى أيضا ضرورة لا تقل عن ضرورة التمتع بالطبع والذكاء ، ومن هنا يلفت الجرجانى نظر المحدث إلى حاجته إلى رواية الأدب ؛ فحاجته « إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحـالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لايمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ »[1] ومع الرواية الدربة على « الصنعة » أو على « الفنية » فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج (الكلام) كما تراه فخما جزلا قويا متينا . » فليست المسألة

---

(١) الوساطة ص ١٩ .

– كما ترى – مسألة قديم وحديث بل هى قبل كل شىء مسألة «لين الحضارة» وسهولة طباع الأخلاق ، وهذه الحضارة أثرت فى المحدثين ، ومن حقهم الانتفاع بها ، فجاء كلامهم لينا طيعا ، رشيقا لطيفا ، وحسب النقاد عليهم هذه الحضارة ليناو ضعفا و نقصا فى الجزالة .

وسيئة «أبى تمام» فى نظر الجرجانى وغيره من النقاد أنه تخطى زمنه ورام وهو محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التعسف ، وتوعير اللفظ واجتلاب المعــــانى الغامضة ، حتى لا تعرف «شعرا أحوج إلى تفسير «بقراط» وتأويل «ارسططاليس» من شعره !

٢ – آراء فى النقد الأدبى :

(ا) النقد الخلقى والدينى : جرى النقاد بعد أن تأدب العرب بأدب الإسلام على انتقاص الشاعر والغض من شعره إذا خرج عن الحدود التى قدرها الدين ، وعن المعالم التى قدرتها الأخلاق – وقد رأيت أن أرسطو أجهد نفسه فى الفصل بين الخطابة والأخلاق لمـا رأى أن السوفسطائيين يستطيعون بقوتهم فى الجدل والخطابة أن يزيفوا حقا ، وأن يعينوا على باطل ، ورأيت جهده فى الفصل بين منطقتى النفوذ لكل من الأخلاق والخطابة أو الأخلاق والأدب بوجه عام –[1] وأول من تنبه الخطر الأدب على الأخلاق «عمر بن الخطاب» الذى كان يستحسن من شعر زهير والنابغة ما يتفق مع الروح الدينية ، والذى كان يتهدد الشعراء ويتوعدهم إن تعرضوا للحرم وللأخلاق ، والذى كان يتغافل – وهو البصير بالشعر – عن قصد الشاعر ويخليه من العقوبة وهو مستحق لها ليرجع إلى حكم الشعراء بعضهم

(١) انظر ص ٢٨ وما بعدها من هذا الـكتاب .

فى بعض ، وحكايته مع الحطيئة والزبرقان معروفة مشهورة . وقد توسع النقد الأدبى فى هذا الموضوع حتى أنه كان ينكر الشاعر وينكر شعره متى تعرض للدين . وها نحن أولاء نرى أن القرن الرابع يعرض المسألة ثانية فى معرض النقد ونرى « عبدالعزيز الجرجانى » من بينهم يخرج بفكرة محايدة ليجعل من النقد فنا محايدا لا يحكم فيه الناقد عواطفه وعقائده ، فليس من المسموح به ابتداء أن يأتى عضو من أعضاء «جمعية المسكرات» مثلا وينقد شعر « أبى نواس » لأنه مدفوع بعاطفة قوية ضد هذا النوع من الشعر تغشى على نفسه كل مافى معانى أبى نواس الشعرية من صور ورسوم .

فالناس فى القرن الرابع ينتقصون « أبا الطيب » لأبيات وجدوها تمس العقيدة ، فأخذوا عليه قوله :

يترشفن من فمى رشفات ... هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبهر آيات « التهامى » أنه ... أبوكم، وإحدى مالكم من مناقب

ووجد بعض الناس يتساهلون وبعضهم يتشددون فى قول « أبى نواس » :

عاذلتى بالسفاه والهجر ... استمعى ما أبث من أمرى

باح لسانى بمضمر السر ... وذاك أنى أقول بالدهر

بين رياض السرور لى شيع ... كافرة بالحساب والحشر

موقنة بالممات جاحدة ... لما رووه من ضغطة القبر

وليس بعد الممات منقلب ... وإنما الموت بيضه العقر

ومما اخذه النقاد على « أبي نواس » أيضاً قوله :

فدع الملام فقد أطعت غوايتى ونبذت موعظتى وراء جدارى
ورأيت إيثار اللذاذة والهوى وتمتعا من طيب هذى الدار
أحرى وأحزمُ من تنظر آجل ظنى به رجم من الأخبار
إنى بعاجـــل ما ترين موكل وسواه إرجاف من الآثار
ما جاءنا أحد يخـــبر أنه فى جنة مذ مات أو فى نار

وغير هذه الأبيات كثير ممـا أخذه النقاد على هذين وعلى غيرهما من الشعراء . وأنت إذا فتشت هذه الأبيات على ما فيها من التعرض للأفكار التى تقيم عليها الناس عقيدة ودينا تجدها رائعة فى باب الفنية ، ولا ينبغى أن يؤثر على هذه الفنية ما فيها من تنقص الأفكار المسلّمة دينا إذا كان قائلها مدفوعا بعاطفة خاصة مستحكمة ، وبخاصة إذا كانت هذه العاطفة « اللذاذة » التى تتسلط فى ساعتها على كل المشاعر ، وتتخطى ساعة الأخذ بها كل اعتبار ، فالعاطفة كالغريزة أو هى قريبة منهـا قد تدفع إلى ماوراء الاعتبارات الاجتماعية ، كما تضرى الغريزة وتدفع إلى تخطى الحدود والقوانين . على أن « أرسطو » قد حل المسألة من قديم بعد أن حدد معالم الفضيلة ومعالم الرذيلة وجعل منطقة الخطابة أو منطقة الأدب منطقة محايدة لا يتصف القول فيها بفضيلة ولا برذيلة ، لأنه خواطر عابرة ، تظهر بنت ساعتها ووليدة وقتها ، فتمر بالناس كما مرت بالشاعر ، لا يستمسكون منها إلا بالإعجاب من التصوير ، ويمكن أن يقال بالإعجاب من جرأة الشاعر وتخطيه الحدود فى غير مبالاة ، فإذا رجع إلى هدوئه بعد انفعاله ، ورجع الناس إلى هدوئهم بعد انفعالهم وجدوه معهم فيما يرون وفيما يعتقدون !

ولعل « عبد العزيز الجرجانى » نظر إلى المسألة من هذه الناحية فرأى أن مثل هذا النقد ليس بشىء :

« فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم « أبى نواس » من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون « كعب بن زهير » و « ابن الزبعرى » وأضرابهما ممن تناول الرسول عليه السلام ، وعاب من أصحابه ، بكما خرسا ، وبكاء مفحَمين ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »[1].

(ب) النقد الجلى : يرى « عبد العزيز الجرجانى » أن النقد لا ينبغى أن يتوجه إلى السقطات التى يقع فيها الشاعر المكثر كما يقع سائر الناس ممن يشتغلون بالصناعة الأدبية أو بغيرها من سائر الصناعات ، فاهمال أدب الأديب فى جملته تقصير من النقد ، والتشنيع ببعض سقطاته تقصير فى جانب الحق ، وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهى تلزمك بالنقد فى جملة مايقول الأديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التى تمس الإنصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود موقف التحدى له والنقمة عليه . والجرجانى يبذل جهداً ليس بالقليل فى إثبات الناحيتين ويثور ضد الموضوعية اللغوية التى تزيف القصيدة من أجل بيت والتى تنفى ديوان الشاعر من أجل قصيدة ، وضد الصنعة التى تسقط المعنى من أجل استعارة ، وأحيانا من أجل عمقه وفلسفته. كل هذا ليس بشىء فى باب النقد ، فالأديب (الناقد) الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير ؛ وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندت ، وقصيدة

(١) الوساطة ص ٥٨ .

لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ؛ ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول ، وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار ، لقوله . . .[1] »

وهنا يذكر الجرجاني روائع المتنبي التي تفرد بها والتي لو درست في جملتها لكان منها ما يخلده فضلا عن جملتها .

هذه الالتفاتة التي وقف بها الجرجاني تحسب له في أكرم الالتفاتات التي التفت بها النقاد الغربيون إلى آدابهم منذ القرن السابع عشر إلى الآن . فبوالو[2] شيخ المدرسة « الإتباعية » (الكلاسيكية) في فرنسا ما كان يضع أمامه للنقد إلا هاتين الغايتين :

الأولى رعاية القواعد اللازمة في اللغة وفي الفن « والثانية وهي التي تهمنا هنا » الحكم على إنتاج الأديب جملة مع مراعاة القواعد السابقة[3]

وكان نيسارد Nisard من نقاد القرن التاسع عشر لا يرى في النقد إلا الفصل بين الصور الحقيقية التي يعرضها الشاعر وبين الصور المخترعة ، ويرى أن تخليد الشاعر أو تخليد ما يقول مبني على هذه التفرقة . والمتنبي من الصور الحقيقية التي تتصل بتاريخه وتاريخ الأمم التي اختلف إليها ، وحياة

---

(١) الوساطة ص ٨٧ ، ٨٨ :

(٢) نقولا بوالو شاعر وناقد فرنسي اشتهر بكتابه « الفن الشعري » (١٦٣٦ـ١٧١١) .

(٣) تاريخ الأدب الفرنسي ، تأليف « أبري » و « أوريك » ص ٦٤٠

الشخصيات التي اتصل بها مايمكن وحده أن يكون مجالا للنقد ، وهو مايجب أن يلتفت إليه ، ففي الصور الحقيقية التي يعرضها الشاعر لا نجد الشاعر فيها وحده وإنما نجد الأمة التي عاش فيها أيضاً ، فنستطيع أن نؤرخ للأمة كما نؤرخ للأديب[1] ، وكما يتفق نقد الجرجاني مع الاتجاهات النقدية الحديثة في النظرة الجملية إلى أدب الأديب يتفق أيضاً معها فيما ذكرنا آنفا من «النقد العقيدي » أو النقد الديني ، فقد كان «سانت بيف»[2] ينقد الأدب المبني على عقائد المسيحية من غير أن يتعرض لها : « إن موضوعي في بورت رويال ينحصر في درس وعرض عظمته وجنونه المسيحي من غير أن انتقص منه أو أن أشاطره آراءه في شيء » .

« إن ذكاء النقد يجب أن يتحرر من كل فكرة سابقة في الخلق والدين والسياسة ، وحياد النقد يجب أن يكون قريبا من الحياد العلمي » . « أريد كما كررت مراراً أن يكون حقل النقل الأدبي مسورا بالحياد »[3] .

وليس ببعيد ماذكره « عبد العزيز الجرجاني » في الطبع وتأثره بالبيئة والوسط والحالة المدنية والحالة الاجتماعية بصفة عامة مما ذكره النقد الحديث في البيئة وأثرها في طبع الأديب ، وفي إنتاج الأدب، وفي تبعية هذا الأدب لتطورات الحضارة والمجتمع ، هذا التطور الذي بني عليه الفرق بين شعر البدو وشعر الحضر ، والفرق بين أسلوب الشعراء في البدو والحضر، فإن « مدام دي ستايل » Mme de Staël [4] ترى أن وظيفة النقد

---

(١) تاريخ الأدب الفرنسي « أبري » ص ٦٤٠ .

(٢) أديب وناقد فرنسي (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) .

(٣) لانسون تاريخ الأدب الفرنسي ص ١٠٤٠ .

(٤) أديبة ناقدة فرنسية (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) .

« يجب أن تؤدى بتوضيح الإنتاج الأدبى لا بالحكم عليه ابتداء . كما يجب أن يدرس الأدب والنقد مع تطورات الحالة الاجتماعية »[1] وهى لا ترى أن النقد فى تطبيق القواعد اللغوية أو الفنية ، ولكن فى معرفة التطور وطرق التفكير على هدى معرفة خصائص الجنس الذى ينتمى إليه الشاعر ومعرفة الظروف السياسية والاجتماعية ، ولا يستفيد الأدب إلا من تطبيق هذه الطريقة .

نرى من هذا أن أفكار « عبد العزيز الجرجانى » فى الحيدة الدينية ، وفى الحكم الجلى على الأديب وأدبه ، وفى تأثير البيئة والوسط ، أفكار حية لايزال النقد الحديث يشغل نفسه بها، وهى وإن كانت لمحات صغيرة إلا أنها أفكار جنينية ، كان يقدر لها حياة أسعد مما كانت فيه ، لو أنها توبعت فيما بعد متابعة علمية ؛ وهى فى كل حال لا تزال تحتفظ بقيمتها من الناحيتين الزمنية والنقدية .

(ح) القاعدة والفن : يضيق الجرجانى بهذا النقد المبنى على القاعدة النحوية أو اللغوية ، ويحاول دفاعا عن المتنبى أن يجد لما يؤاخذ عليه وجها من الوجوه المقبولة عندهم ، وكثيراً مايضيق بهذا النقد فيبدى سخطه أحيانا حين يقول : « إن المعترضين عليه (على أبى تمام) إما نحوى أو لغوى لابصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله »[2] وأحياناً يترفع عن مثل هذا النقد

---

(١) كتاب الآداب (المقدمة) : De la Littérture 1800 préface de la 2 e édition .

(٢) الوساطة ص ٣٢٤ .

ولا يراه جديراً بالالتفات ولا يرى صاحبه جديراً بالمحاجة حين يقول : « ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع . » وأحيانا أخرى يترك الناقد النحوى والناقد اللغوى ليقابل الناقد المعنوى « المدقق الذى لا علم له بالإعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ، فهو ينكر الشىء الظاهر ، وينقم الأمر البين [1] . ومن أمثال هذه المناقشة ما عابوه على أبى الطيب فى قوله :

أمط عنك تشبيهى بما وكأنه ... فلا أحد فوقى ولا أحد مثلى

فقد قالوا إن « ما » ، ليست من أدوات التشبيه وسئل « أبو الطيب » نفسه عن هذا فقال « إن « ما » ، تأتى لتحقيق التشبيه ، تقول : عبد الله الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد ! » ويستدل على صحة ما يقول بشعر قديم ، ويردون عليه بأنها حتى فى هذا المثل لم تتعد « النفى » الذى عرفت به . ويضيق الجرجانى بمثل هذه المناقشة ويقول :

« ليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » إذا كان له هذا الأثر ، وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله !! » [2] . ومنها ما عابوه على قوله :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ... ففى الناس بوقات لها وطبول

فقد اتسعت المناقشة أولا بين جمع التكسير لكلمة « بوق » وبين الجمع بالألف والتاء ، ثم انتقلت إلى طبيعة الكلمة إذا كانت عربية أو أعجمية ، فالكلمات الأعجمية التى عثر عليها المولدون جمعوها بالألف والتاء . ويرجع التحقيق بالمناقشة إلى أن الكلمة عربية وردت فى الحديث . ويستمع

---

(١) الوساطة ص ٣٢٨ .

(٢) الوساطة ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

الجرجاني لكل هذه المناقشات أو يوردها بصبر جميل ، ثم يقول دفاعاً عن صاحبه « كان لأبي الطيب في الصحيح مندوحة وفي المجمع عليه متسع » [1] ويدافع عنه مرة اخرى فيقول « وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهة في قسم الجواز » يريد أنك تجد لها مخرجا دائما في باب الجواز النحوي واللغوي . ثم يضيق الجرجاني بالنقاد وبصاحبه الذي دفعه إلى سماع هذه التمحلات والمعاكسات فيتألم وكأنما كان يرجو أن صاحبه كان في إمكانه أن يباعد ما بينهم وبين نفسه وما بينهم وبين المعجبين به لولا صلفه وعناده وكبرياؤه الأدبي، وتعمده أن يأتي بما يشغل به النقاد في زمنه وما يشتغل به النقاد بعده ! فيقول « غير أن « أبا الطيب » عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ، ولا حاجة ماسه » فهو يقف بين الكلمتين على وزن ومعنى واحد ، في إحداهما الصحة والسلامة ، وفي الأخرى الشغب والمعاكسة ، فيأبى إلا أن يعاكس نقاده ويشغب عليهم « ولو قال ما في نفوسهم لأزال الشبهة ، ودفع القالة . وأسقط عنه الشغب ، وعناء التعب . » [2] وهي أجمل وأبر كلمة يقولها مؤلف أو ناقد في موضوع تأليفه أو نقده ، وفيها كل عاطفة المؤلف التي تساير هواه مع صاحبه .

يترك عبد العزيز الجرجاني هذه الموضوعية المليئة بالمناقشة إلى الذاتية التي ترجع إلى دراسة نفسية الشاعر ، أو بعبارة أخرى يرجع بالنقد إلى « فنية » من الصعب تحديدها ، وإلى طبع لا حظ للمحاجة فيه، ويقول لنقاده هلا قلتم فيه جهامة سلبته القبول ، أو كزازة نفرت منه النفوس ، وهلا

---

(١) الوساطة ص ٣٣٤ . (٢) الوساطة ص ٣٣٧ .

رجعتم إلى عذوبة السمع ، ورشاقة المعرض ؟ ! ولكن مثل هـذا النقد لايدرك بالموضوعية ولا يقاس بميزان ، بل هو أمر تستخبر به النفوس المهذبة . وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ،[1] وأنت تقف أمام المنظر المعجب بطبعه المتناهى فى حد الجمال فتتركه وتعجب بآخر دونه فى المحاسن والخلقة ، ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت ، لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ... ولكن أقصى ما فى وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولا تعدم مع ذلك من يحاجك فى نقدك واختيارك فيقول لك لم عدلت عن المنظر الأول إلى الثانى وأنت تقيم السائل مقام المتعنت ، وربما عقلت ما يقول ، ولكنك لا تجد مايقال ، لأنه ، يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . ،[2]

هذا كلام يتحكم فى القاعدة ويضغط عليها وعلى النقد القاعدى حتى لا يكون المرد الأخير للمقاييس الموضوعية ، ولكنه بقدر ما يتحكم فى القاعدة يفسح المجال للفنية ، وينقل النقد من العلمية الموضوعية إلى الذاتية النفسية فى تحليله النهائى أى بعد أن تستوفى الموضوعية حقها فلا يكون فى الكلام اختلاف أو فساد من اللحن والخطأ بل لابد فيه من أداء اللغة ، وإقامة الأعراب وسلامة الوزن .

مثل هذه الأفكار جديرة بالوقوف أمامها موقف الإعجاب ونرى أمثالها مرددا فى الآداب الأجنبية قديمها وحديثها :

إن «بوالو» يلح على صحة التركيب وصحة العبارة وبغير هذه الصحة لا يكون

---

(١) الوساطة ص ٣٠٦

(٢) الوساطة ص ٣٠٧ .

أدب « أول واجب عليك أن تلاحظ فيما تكتب اللغة الصحيحة ، وأن تراعي القواعد المقررة بل المقدسة . ومن العبث أن تؤثر في نفسي بصوت رنان أو بجرس الكلمات إذا كانت عباراتك قلقة وليست نصا فيما تقول . إن نفسي لاتقبل هذه الأصوات البربرية الطنانة ولا هذا الشعر المجوف المملوء بالهواء . وفي العموم إن الأديب الذي قدسه قدمه أو قدسته الأجيال إذا لم يكن مالكا للغة فهو ملحد في الأدب . »[1]

« وسانت — بيف » يرى الحيدة للنقدالأدبي . ويراها في أفقها الفسيح ليكون الناقد متحررا حتى من القواعد التي قررها علماء البلاغة وعلماء اللغة « لأن احترام القاعدة ابتداء معناه أننا نخضع الإنتاج الأدبي لنظرياتنا بل نخضع الطبيعة نفسها لبعض آراء حددت من غيرفهم أحيانا ، وحددت تحديدا ضيقا أحيانا أخرى ، مع أن الطبيعة التي يستمدها الأدب محدودة ، سواء أكان القصد من هذهالطبيعة طبيعةالحياةأم طبيعة الإنسان نفسه وفهمه لمظاهرها، « إنالطبيعة مملوءة بالمختلفات والمتغيرات،وهي مملوءة أيضا بالنماذج والقوالب التي تصاغ عليها الأشياء ، وكما أن هذه النماذج وهذه المظاهر الطبيعية غير محدودة ، فالعقل الأنساني غير محدود في اتجاهاته ؛ فلماذا يسيطر عليه معلم واحد ، أو أستاذ واحد ، أو فكرة واحدة »[2] .

وفي طبيعة الأدب يقرر « سانت بيف » أنه من الصعب أن نخضع الأدب للطرق العلمية وللقواعد ، ومن التحكم أن نخضع الأدب لتأثير الظواهر العامة ، وأن نطبق عليه نفس القوانين التي تطبق على الأجناس

---

(١) بوالو : الفن الشعري . L'art Poétique .

(٢) « سانت بيف » في حديثه عن « نيسارد » .

البشرية ، أو على العصور المختلفة . وفى رده على اتخاذ الأقدمين نموذجا ومثلا وحيدا يقول : « من ينكر أن يعيد الله « بندار »[1] فى زمننا ومن ينكر أن الله يبعث من جديد « أندريه شينييه » Andri - Chénicr ثم يميته فى عصر واحد » .

ونقول بعد « سانت بيف » فى الرد على أنصار القدماء الذين يتخذون مثلهم من الأدب القديم : من ينكر أن يبعث الله فينا الآن ما يمكن أن يقف إلى جانب أبى نواس والبحترى ؟! فالعبقرية نتاج الأجيال كما يقول علماء الاجتماع أو هى نتاج التفرد والنبوغ الفردى كما يقول النفسيون .

« والابتكار الإنسانى يقدم على كل اعتبار حتى اعتبار الزمن ، وهذا الابتكار هو أكثر المظاهر العقلية تفلتاً وخروجا عن القوانين العامة . »[2]

فالقاعدة والفن أو بعبارة أخرى العلمية والفنية هى شغل النقاد والأدباء فى العصر الحديث وقد رأيت أن عبد العزيز الجرجانى كان من الأوائل فى العرب الذين خدشوا هذه الأفكار وتناولوها بأيديهم ولكنها تفلتت منهم مع الزمن ليشتغل بها غيرهم .

٣ — السرقات الأدبية :

وهذا باب آخر خاص بالعرب ، أو هو فيهم قديم دعاهم إلى البحث فيه كثرة الأخذ ، ودعا إلى الأخذ حصر أبواب الشعر فى صنوف قابلة

---

(١) شاعر يونانى اشتهر « بالشعر الغنائى »

(٢) سانت بيف « صور أدبية »

Portraits Littéraires · T I · Boileau .

للحصر والعدد ، وفكرة الأدب كما رأيت تدور مع التفكير ، والتفكير غير محدود ، وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها أنها خاصة بصاحبها : فنحن أمام الأمر المحزن محزونون ، ولكن حزنى غير حزنك ولا يمكن إذن أن يكون شعورى بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم إلا إذا وقعت فى نفس التجربة المحزنة التى عانيتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت لا تظهر آثاره ، وهناك حزن صاخب تظهر آثاره مختلفة فى الناس حسب استعدادهم وإرادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعراء من سرقة العاطفة التى أبيحت كما أبيحت الفكرة . .

لقد تحدثنا عن السرقات بمناسبة الحديث عن « الآمدى » وبينا أن « العسكرى » شرع لها ، ووضع القواعد البلاغية لأنواعها ، فاذا تحدثنا عنها هنا فسنتحدث من الناحية النقدية ، ومن ناحية المشروعية التى لم يحددها مقننو البلاغة تمام التحديد .

أكثر النقاد من الانتقاد على المتنبى ، واتهموه بأن أغار على شعر « أبى تمام » فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فالمعانى مكرورة فى شعره ولم يعتمد على قريحته إلا قليلا ، فهو من ناحية التصوير يقع فى « الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة » وهو من ناحية المعنى يقع فى السرق فما بقى له من الشعر إذن وهو فكرة وصورة ؟!

ويجد « عبد العزيز الجرجانى » فرصة سانحة فينتهزها ليقرر لنا أفكارا نفسية واجتماعية وموضعية أى جغرافية تتحكم فى نفس كل إنسان ، وفى نفس الشاعر بصفة خاصة ، فلا يجد بدا — أمام تأثير البيئة وأمام ما استقر عليه الذوق الأدبى — من الاحتذاء والاتبـــاع الذى يوهم السرق وليس

بسرق . ثم يتهم الجرجانى هؤلاء النقاد بالإسراف وقصد الشناعة ، فيقول للناقد « إنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فان استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحه ، فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جليّه ، قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقا والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان ... » (١)

آثرنا أن ننقل هذا النص الطويل برمته لما فيه من الإشارات الكثيرة التى تستأهل أن نقف أمامها وأن نتناولها بشىء من التفصيل .

ا — المعانى الشائعة :

إن الأدب ابن الطبيعة ، والبيئة فى نفس الأديب لها تأثيرها أيضا ، والخيال يستمد صور الحياة التى يعيش فيها المتخيل ، وحتى الخيال المبتكر

(١) الوساطة ص ١٤٣ و ١٤٤ .

لا يستغنى عن صور الحياة ، وابتكاره فى أنه يتتبع هـــذه الصور ويراها فى تفاعلها وتولدها ، واشتباكها وانفصالها ، وتمزقها وتجمعها ، ليرقب عن قرب مايحدثه هذا التفـــاعل من الصور الغريبة التى يلمحها الحس الدقيق فيدونها كما رآها ، أوكما تراءت له فى خياله الدقيق اللماح . فإذا كان الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس أو بضوء القمر ، والـــكرم والسخاء بالمطر وبالغيث ، والشجاع الماضى بالسيف المـاضى ، والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل المحيل بالخط الدراس ، وإذا وصف الظبى بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النـــار ، أو بخطف الأبصار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بمصباح الراهب ، وإذا وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها الرشاء ، فكلها أشياء مما توحى به البيئة ، ومـما يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية ومما يقع بصورة واحدة فى ظن الناس الذين يحيون حياة واحدة . والسرقة فى هـذا عند الجرجانى « منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع » ويتسامح الجرجانى فى هذا الباب تسامحا كبيرا فلا يقتصر على ما يصح به « الاتباع » بل يتعداه إلى « ما يصح فيه الاختراع والابتداع » فيبيح نقله وإذا كان « مستفيضا متداولا لا يعد فى عصرنا مسروقا ، ولا يحسب مأخوذا ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه . »[1]

وهذه المعانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس ، ومضاء السيف ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر

---

(١) الوساطة ص ١٤٤ .

فى البداية ، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة . » وصنف آخر « سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . »[1]

وهنا نلاحظ ملاحظة عابرة على تسامح الجرجانى الذى أسرف فيه ، وبخاصة فيما يتعلق بالصنف الثانى ، فهو مع اعترافه بفوز المتقدم بالمعنى ، وبفضله فى العثور عليه ، يبيح سرقته إذا تدوول وكثر استعماله ، ولعل هذا التسامح بأباحية الأدب إلى هذا الحد كان من أجل الدفاع عن المتنبى صاحبه . ولنترك هذه الملاحظة مؤقتا حتى نستمع إليه فيما بقى من كلامه ففيه كثير مما يستحق التنويه والدرس لطرافته وجدته واتفاقه إلى حد كبير مع نظرات النقد الحديث .

إن هذه المعانى الشائعة من نبت البيئة ، ولكن البيئة تختلف لا فى جغرافيتها فحسب، بل تختلف باختلاف ساكنها أيضا، كما تختلف بعادات السكان وبالحقبة التى عاش فيها كل جيل من الناس ، وبدقة الملاحظة وما يتبعها من إدراك وانتباه واستغراق ، فالعرب تشبه الفتاة الحسناء بتريكة النعامة وكثير من الناس لم يروا النعامة ولم يعرفوا تريكتها ، والمحدثون يشبهون الوجنات بالورود والتفاح وكثير من الأعراب لايعرفها ، والعرب لجأت إلى الفلوات فاستمدت منها موران الآل ، وأعالى النخيل ، ووقفت أمام بعض جهاتها تفرغ عليها عواطفها بكاء وحنينا ولوعة وأسى على الديار والأطلال ، وفى الناس من لم يصحر ، والعرب قد عرفت الإبل وسيرها

---

(١) الوساطة ص ١٤٥ .

ومن الناس من لم يركب، وقد أفاضت العرب فى وصف هذه الإبل وأضفت عليها كثيراً من المحاسن، وغيرها من الأمم لايرى سباباً أقذع من أن يسمى الرجل «جملا» لأنه يريد أن يصفه بعدم التناسب فى الخلقة، وبسهولة الانقياد وضخامة الجثة وبتحمل المكاره ضيما وإذلالا .

ومثل هذه الملاحظة لم تغب عن فكر «الجرجانى» فهو يقول «وقد يكون فى هذا الباب ماتتسع له أمة وتضيق به أخرى ،ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس»(١) .

ولكن الذى نأخذه عليه — بعد أن تكلم فى البيئة والحضارة والاستعداد والطبع ، وبعد أن عرض هنا لاختلاف العادات والمشاهدة أو التجارب، ولاختلاف الأزمنة — أنه يستصغر أمر السرقات ويحكم فيها بالإباحة، ويسمح بها للمتأخرين الذين كان يجب أن يستفيدوا من الحضارة التى عاشوا فيها وألا ينبشوا عن معانى الأعراب يغربون بها ويتعالمون على معاصريهم !

ب — المعنى والصورة :

يعرض الجرجانى لناحية أدق من شيوع المعـــانى المعروفة بالتقاليد والعرف ، وما تمليه طبيعة الناس ، فقد يكون المعنى شائعاً متداولا ، بل قد يكون مشتركا مبتذلا ولكن الشاعرية تتناوله فتصقله فتخرجه فى صورة المبتدع الجديد ، ومثل هذه السرقة يجيزها ، ولا نشك نحن فى إباحتها ، فالأدب ليس فكرة فقط ولكنه «فكرة مصورة مزجاة بعاطفة» كما عرفه كبار الأدباء من المحدثين .

(١) عبد العزيز الجرجانى ص ١٤٦ ، الوساطة .

فإذا كانت الفكرة مباحة لأنها تعرض للناس عن طريق الإلهام أو المعرفة ، أو عن طريق البيئة والجماعة، فالتصوير خيال وهو يتأثر بالمزاج الفردى أكثر مما يتأثر بالصور المحسة التي يستمدها ، والخيال المبتكر لصاحبه دخل كبير فى تكوينه ، كذلك العاطفة تتصف بالذاتية والفردية كما أسلفنا فإذا أخذ الشاعر المعنى فصوره تصويراً مغايرا للتصوير الأول فهو أحق به من صاحبه : فالعرب تتخذ من الخدود والورود مجالا للتشبيه وهو معنى عام لا عند العرب عندهم، بل عند غيرهم من الأمم، ولا يزال هذا التشبيه سعيداً فى الآداب الأجنبية يستعملونه فى الجمال وفى الخجل ، ولكن استعمال « على بن الجهم » حينما يقول :

عشية حياني بورد كأنه   خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

غير استعمال ابن المعتز فى قوله :

بياض فى جوانبه احمرار   كما احمرت من الخجل الخدود

وغير استعمال المخزومى :

والورد فيه كأنما أوراقه   نزعت ورد مكانهن خدود

فالمعنى واحد وهو الجمال ، والصورة واحدة فى الشكل والملاسة وجمال الصفحة ، ولكن التصوير نفسه مختلف وهو فى قول ابن الجهم قد اكتسى جمالا فوق جماله الطبيعى ، فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحسست فى نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة ، تعلم أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومتى جاءت السرقة هذا المجىء لم تعد من المعايب، ولم تحص فى جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى »[1] .

---

(١) الوساطة ص ١٤٧ .

وربما كان هنا مجال الفرصة التى ننتهزها لنورد فيها بعض نصوص لواحد من أكابر الأدباء والنقاد المحدثين لا تقل مسافة الحياة بينه وبين « عبد العزيز الجرجانى » عن عشرة قرون من الزمان هو « أناتول فرانس » Anatole France الذى يقول فيما كتبه عن النقل الأدبى « إن الفكرة المنقوله ليست ملكا للأول الذى عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتا قويا فى ذاكرة الناس . » وفى ناحية أخرى يقول أيضا متحدثا عن « موليير [1] » :

« كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطابعه . » وما هذا الطابع الذى يسمح لأديب كبير مثل « موليير » أن يأخذ عن غيره وأن يجرد الناس من ممتلكاتهم العقلية والأدبية ؟ لا شىء غير الفن وغير التصوير الذين يضيع معالم الفكرة الأولى ، ويجعل الفكرة المنقولة فى صورتها الجديدة كأنها فكرة أخرى ، ويحسب الفنان أنه هو الذى أشاعها فى الناس وكانت قبل مغمورة لا يعرفها إلا من يعثر عليها بعد الدراسة والبحث .

وأخيراً يدلل « أناتول فرانس » على جواز هذا الأخذ بل على حِل هذه السرقة حينما يقول : « إن الروح الأدبية التى لا تعرف إلا الآداب ولا تشتغل إلا بها ، تعرف أن ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولا وقبل أن يعثر عليها أحد قبله . . . لأنه يعلم بعد التحليل أن الفكرة ، لا تنزل منزلة التصوير ؛ وأن الفن كله فى أن تهب الفكرة القديمة شكلا

---

(١) أديب فرنسى كان رابع أربعة اعتز بهم الأدب فى عصر لويس الرابع عشر (١٦٢٢ — ١٦٧٣) .

جديداً ، وهذه الفنيَّة هى كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار [1] ».

فأنت ترى من هذه النصوص التى أوردها « أناتول فرانس » وبخاصة النص الأخير أنه لا يبيح السرقة ولا يتسامح فيها إلا بحذر فهو يبيحها للأديب المشتغل بالآداب المنقطع لها ، لأنه يعرف وجوه التصرف فى الفكرة القديمة ، ويعرف مأتاها ومدلولها الأصلى ، وكأنه بذلك يحرم الأخذ من المعاصر ومن المتقدم الذى لم يتوغل فى القدم .

ثم هو يصف الفكرة المنقولة بأنها قديمة ومن حق مثل هذه الفكرة إذا كانت ناضجة أن تبعث ثانية وتنشر ، تكريما لها ولصاحبها وللزمن الذى أنتجها .

وكان باسكال Pascal [2] متهما بالسرقة فكتب « ومهما قيل من أنى لم آت بشىء جديد فيما أكتب ، فأن نظم المواد ونظم العبارات جديد ، وحينما نلعب « البوم » [3] يلعب اللاعبون بكرة واحدة ولكن واحدا فقط هو الذى يستطيع أن يدخلها فى حفرتها لأنه وضعها وضعا ملائما للهدف » .

من هذه المقارنات نعرف قيمة هذا الباب الذى عقده للسرقات كل من « الجرجانى » و « الآمدى » والذى امتاز فيه الأول عن الثانى بهذه النظرات الدقيقة التى عرضنا لبعضها .

ولنعرض الآن لفكرة أخرى فى هـــذه السرقات التى ارتكبت للبحث عن جديد فى المعنى القديم .

---

(١) أميل هنريو ، « كتب وصور » ص ٣٢٦ .

Livres et Portraits. Emile Henriot P. 326, 5e édition.

(٢) باسكال عالم فرنسى أديب (١٦٢٥ — ١٦٦١) .

(٣) لعبة بالكرة يقذفها اللاعبون بالمضرب نحو هدف معين .

ح — استنفاد المعنى.

كما ينفرد الآخر عن الأول بالصورة والتصوير، ينفرد أيضا بالزيادة في المعنى، وبعبارة أخرى باستنفاد المعنى وضغط المائية التي يمكن أن يكون الأول قد تركها فيه، وهذه أيضا أشار إليها «عبد العزيز» في قوله قد «تشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره [1]».

وقد ينفرد الأخير باختصار وحبك للمعنى لم يستطعه الأول أو استطاعه وفرقه في عدة أبيات، فإذا قال النابغة:

وما أغفلت شكرك فانتصحني ... فكيف، ومن عطائك جل مالى!

وقال الجمحي:

وكيف أنساك! لا أيديك واحدة ... عندى ولا بالذى أوليت من قدم!

كان «الجمحي» في هذا أفضل من «النابغة»، لأنه جمع في قوله «لا أيديك واحدة عندى» شيئا كثيرا، ثم إن معروفه لديه في مكان لا يعثر به النسيان فهو لا ينسى «ما أولاه من القدم»، وهذا لا ينزل منزلة «جل مالى» في قول النابغة مع دلالته على العطاء الكثير!

كذلك إذا قال «ابن مناذر» هذا البيت المجمع للحظوظ، المفرق لأقدار الناس، المعلى لقدر الأدب فوق كل الأقدار:

تراضينا بحكم الله فينا ... لنا أدب، وللثقفى مال

(١) الوساطة ص ١٤٦.

وجاء « العطوى » ففرق هذا المعنى فى هذه الأبيات الأربعة :

رضينا بحكم الله بين عباده ... رضا علماء لا تسخط جهال
لئن خُصَّ قوم بالنباهة والغنى ... وألبسنا ثوبى خمول وإقلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به ... رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
فلو سمتنا لم نعط علما بثروة ... ولم نر للتمييز كفوا من المال .

كان « ابن مناذر » هو المقدم لأنه حبك كل هذه المعانى فى بيت واحد سيره كما تسير الأمثال ، ونقشه فى ذاكرة الناس لا لصغره فقط بل لصدقه ولسخريته ! وهكذا يجرى « عبد العزيز » على نظريته فلا يسمى سرقة إلا ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله لعبد الله بن الزبير الذى نسب لنفسه بعض أبيات لمعن بن أوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزوق وما وقع لغيرهم ، مما هو مذكور فى كتب النقد العربى التى عنيت بهذا الباب .(١)

٤ — صنوف البديع :

لم يهتم الجرجانى بأصناف « البديع » كما اهتم تلميذه « أبو هلال العسكرى » ولم يذكر منها إلا بعضا أورده على أنه مقاييس يرجع إليها فى توجيه ما يقول عن المتنبى ، وهو إذ يذكرها يعتذر عن ذكرها وكأنه لعدم عنايته بها يذكرها استطرادا وعرضا « والحديث شجون وربما احتاج الشىء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبى منه فاستصحبه » .

والصنوف القليلة التى ذكرها لا تتجاوز الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة والتقسيم ، والجرجانى لا يشغل بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ،

(١) الوساطة ص ١٥١ ، ١٢٥ . الآمدى ص ١٢٤ وما بعدها .

ويرى أن هذه الأصناف كثيرة ولكنها متداخلة ، وينعى على « من يقصر علمه ويسوء تمييزه » ممن اشتغلوا بالبلاغة ولم يعرفوا الفرق بين التقسيم والمطابقة ، وهو يقصد بهذه الغمزة « قدامة بن جعفر » . وهو إذ يعرض لضرب من التصريع والتقطيع فى الأبيات يسوءه أن يخلط الناس بينهما خلطهما بين المطابقة والتقسيم ، ويقرر فى شدة الواثق أنه لا يسمح بهذا الخلط « ولست أسمح بتسمية هذا التقطيع تقسيما » ثم لا يعجبه تأليف سابق فى البديع فيقول « ولنا فى استيفاء هذا الكلام وتجديد هذه الأضرب قول فى سنفرد له كتابا يحتمل استقصاءه فيه [1] » .

هذا هو « عبد العزيز الجرجانى » ، وهذه آراؤه ، وهى كما ترى بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسطو » اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن أن نسميه « نقدا منطقيا » هذا النقد الذى بنى على الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفى ، والغلط فى تنية الأشياء ما ليس لها ، مما تأثر به النقاد بعد « قدامة » ولكن موقف « الجرجانى » من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتنبى وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شىء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » و« الشعر » .

---

(١) الوساطة ص ٤٠ وما بعدها .

عبدالقاهر الجرجانى م ٤٧١ هـ:

يحسن بنا قبل أن نتكلم على «عبد القاهر الجرجانى» وأثره فى النقد والبلاغة أن نعرض للمناقشة التى جرت فى القرن الرابع بين النحاة يمثلهم «أبو سعيد السيرافى»(١) وبين المناطقة يمثلهم أبو بشر «متى بن يونس»(٢). كانت المناقشة فى حضرة «الفضل بن جعفر بن الفرات» وكانت بالتحديد فى النحو وفى المنطق، أو فى العلاقة بينهما هذه العلاقة التى أبانت عن مكانة البلاغة بين هذين العلمين:

يشمر السيرافى ليستعد للهجوم على صاحب المنطق ويسأله هازئا «حدثنى عن المنطق، ماتعنى به ؟!»

صاحب المنطق: «إنه آلة من الآلات يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه...»

السيرافى: «إن كان هذا المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها، وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، من أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه حكما لهم وعليهم، وقاضياً بينهم، ماشهد به قبلوه، وما أنكره رفضوه ؟!»

صاحب المنطق: «لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة، والمعانى المدركة، وتصفح الخواطر السانحة، والسوانح الهاجسة، والناس فى

---

(١) هو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافى كان نحويا أديبا متكلما توفى ٣٦٨ هـ.

(٢) هو أبو بشر متى بن يونس كان من النقلة من السريانية إلى العربية توفى ٣٢٨ هـ وهو أحد اثنين ينسب إليهما ترجمة كتاب «الشعر» لأرسطو. وقد أسفرت المناقشة بينه وبين «السيرافى» عن جهله باللغة اليونانية فيكون قد ترجمه من السريانية إلى العربية.

المعقولات سواء ،ألا ترى أن أربعة وأربعة تساوى ثمانية عند جميع الأمم؟!»

السيرافى : «لو كانت المطلوبات بالعقل ، والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة ، وطرائقها المتباينة ، إلى هذه المرتبة البينة فى أربعة وأربعة ، زال الاختلاف ، وحضر الاتفاق ، وليس الأمر هكذا ، ولقد موهت بهذا المقال ، ولكم عادة فى مثل هذا التمويه . وإذا كانت الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة ؟ ! » .

يستمر السيرافى بعد أن غمز صاحبه بكلمة نابية «فأنت إذن لست تدعونا إلى علم المنطق ، بل إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان ! فكيف تدعونا إلى لغة لا تفى بها ، وقد عفت منذ زمان طويل ، وباد أهلها ، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها ، ويتفاهمون أغراضهم بتصرفها . على أنك تنقل عن السريانية ، فما تقول فى معان متحولة بالعقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانيه ، ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية ؟ ! » .

صاحب المنطق : «يونان وإن بادت مع لغتها فأن الترجمة قد حفظت الأغراض وأدت المعانى ، وأخلصت الحقائق » .

السيرافى : «إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت ، وقوّمت وما حرفت ، ووزنت وما جزفت ، وأنها ما التاثت ولا حافت ، ولا نقصت ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ، ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام ، وإن كان هذا لا يكون ، وليس فى طبائع اللغات ، ولا فى مقادير المعانى ، فكأنك تقول بعد هذا لا حجة إلا عقول يونان ، ولا برهان إلا ماوضعوه ، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه؟ ! » .

صاحب المنطق : « لا . ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة ، والبحث عن ظاهر العالم وباطنه ، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه ، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر ، ونشأ ما نشأ من أنواع العلم ، وأصناف الصناعة ، ولم نجد هذا لغيرهم » .

السيرافى : ينكر كل الإنكار مقالة « متى » ويبيّن فى عبارات علمية اجتماعية أن الحقيقة متنقلة بين الأمم ، وأنها اليوم هنا ، وغداً هناك ، وأن اليونان غير معصومين يصيبون ويخطئون ، ويصدقون ويكذبون ، ويحسنون ويسيئون ، وأرسطو نفسه لم يسمع فى زمنه ، بل كان مخالفوه من قومه ؛ « ولقد بقى العالم بعد منطقه على ما كان قبل منطقه » ، وهذا المنطق موجود بالفطرة والطبع [1] ثم ينصح السيرفى صاحبه بأن يكب على اللغة العربية ليدرسها ويفهمها ، ويشيعها فى قومه ، حتى يستطيع شرح كتب « يونان » ومعانى يونان . ثم يتسامى « السيرافى » فى الجدل ، ويصل إلى نقطة نفسية دقيقة ، فيسأل صاحبه على الطريقة السقراطية ليأخذ من إجابته ما يرد به الشبهة عليه ويقول له « أتقول إن الناس عقولهم مختلفة وأنصباؤهم منها متفاوتة ؟ » فيجيب المنطق بالايجاب . فيرد عليه « السيرافى » بأنه إذا كان الذكاء غير موزع على الناس بدرجة واحدة ، فكيف يتصور الاتفاق على حقيقة واحدة عن طريق المنطق أو غيره ؟ ! [2]

---

(١) عبارة تشبه عبارة أرسطو نفسه فى أن الجدل والخطابة موجودان فى بعض الناس فطرة وسليقة . انظر الفصل الأول من ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسططاليس » .

(٢) المحدثون من علماء النفس يقررون كلاما كهذا حينما يفرقون بين « الذكاء المركزى » الذى يثب بصاحبه إلى مركز الأشياء فى غير حاجة الى مقدمات ، وبين « الذكاء الطرفي » الذى لا يصل معه صاحبه الى الموضوع الا بعد البحث فى أطرافه .

تضيق المناقشة لتصل إلى غايتها التى عقدت من أجلها ويسأل « السيرافى » صاحبه : « دع هذا . أسألك عن حرف واحد هو دائر فى كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل ، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق « أرسطاليس » الذى تدل به وتباهى بتفخيمه ! وهو « الواو » ما أحكامه ؟ وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

يبهت صاحب المنطق ويقول هذا نحو وأنا منطقى ! و « لا حاجة بالمنطقى إلى النحو ، وبالنحوى حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ ، فأن مرّ المنطقى باللفظ فبالعرض وإن مرّ النحوى بالمعنى فبالعرض ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى » .

السيرافى : يرد غاضبا « أخطأت ! لأن المنطق والنحو ، واللفظ والإفصاح ، والإعراب والحديث ، والإخبار والاستخبار ، والعرض والتمنى والحض والدعاء ، والنداء والطلب ، كلها من واد واحد بالمشكلة والمماثلة ... والنحو منطق ولكنه مسلوخ عن العربية (أى مأخوذ منها) والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة ، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعى ، والمعنى عقلى ، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ، والعقل إلهى ... »

صاحب المنطق : يكفينى من لغتكم هذا الاسم والفعل والحرف فأنى أتبلغ بهذا المقدار إلى أغراض قد هذبتها لى يونان . »

السيرافى : « أخطأت ! لأنك فى هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وضعها وبنائها على الترتيب الواقع فى غرائز أهلها ، وكذلك أنت محتاج بعد

هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف ، فان الخطأ والتحريف فى الحركات ، كالخطأ والفساد فى المتحركات . . . واعلم أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها فى أسمائها وأفعالها وحروفها ، وتأليفها وتقديمها وتأخيرها ، واستعارتها وتحقيقها ... ونظمها ونثرها ، وسجعها ووزنها وميلها ، . . . فمن أين يجب أن نثق بشىء ترجم لك على هذا الوصف . . . فلمَ تزرى على العربية وأنت تشرح كتب « أرسطاطاليس » بها مع جهلك بحقيقتها ؟! »

يستمر السيرافى فى جدله الحاد ويقول : إن المعانى هى معانى النحو بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب « وإنما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم ، فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون ، بترجمة لغة أخرى هم فيها ضعفاء ناقصون ، وجعلوا تلك الترجمة صناعة ، وادعوا على النحويين أنهم مع اللفظ لا مع المعنى ! »

ينتقل « السيرافى » بعد ذلك إلى العبارة وإلى نسجها ، ويورد هذا المثل الذى نسج على مثاله كل علماء البلاغة تقريبا والذى كرره « عبد القاهر » مراراً عند ما شرح نظريته فى النظم أو فى الأسلوب ، ويوجه الكلام إلى صاحبه فى لين وهوادة ، بعد أن شعر كل من فى المجلس أنه أفحم « ألا تعلم يا أبا بشر أن الكلام اسم واقع على أشياء ائتلفت بمراتب ؟ مثال ذلك أنك تقول : هذا ثوب ، والثوب يقع على أشياء بها صار ثوبا ، تم بها نسجه بعد غزله ، فسداه لا تكفى دون لحمته ، ولحمته لا تكفى دون سداه ، ثم تأليفه كنسجه وبلاغته كقصارته ، ودقة مسلكه برقة لفظه ، وغلاظ غزله ككثافة

حروفه ، ومجموع هذا كله ثوب ، ولكن بعد تقدمة كل ما يحتاج إليه . »

ينتقل الحديث إلى تحليل العبارة الأدبية ، بعد أن يقول « السيرافى » للمناطقة ، إنكم « تدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم عنها فى منقطع التراب » .

ثم يتبادلان الجدل بالعبارات الفنية فيقول المنطقى للنحوى «كن منطقيا » ويريد كن عقليا أو اعقل ما تقول ، ويقول النحوى «كن نحويا لغويا » ويقصد « افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك » .

ثم يفرق « السيرافى » بين عبارتين ، عبارة يقصد بها الفهم والإفهام ، وعبارة تخرج عن هذا إلى الأسلوب البلاغى ، فاذا قصدت الأولى « فقدر اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت فى تحقيق شىء على ماهو به .» وإذا قصدت الثانية أى « إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فأجل اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسد المعانى بالبلاغة ، أى لوّح منها شيئاً ، حتى لاتصاب إلا بالبحث عنها ، والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجل ، وكرم وعلا ، واشرح منهـــا شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه ، أو يتعب فى فهمه ، أو يستراح عنه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون جامعا لحقائق الأشباه ، ولأشباه الحقائق »(١) .

نستخلص من هذه المحاورة بين النحو والمنطق أو بين النحو وبين الفلسفة الأمور الثلاثة الآتية :

---

(١) لخصنا هذه المحاورة من « المقابسات » لأبى حيان التوحيدى ص ٦٨ : ٧٦ (طبعة ١٩٢٩) .

أولا : إنها تؤكد ما بيناه سابقا من « رد الفعل » ضد التعمق فى المعانى، وضد المنطق ، وضد تطبيق ضروب التناقض والاستحالة على الأدب ، وتطلب تحرير المعانى من الأقيسة المنطقية ، ولقد سرت طريقة المنطق من أداء الأدب إلى نقده فأصبح النقاد إذا استحسنوا شيئا جعلوا ذكر « العلة »[1] فى أسباب الجودة ، وما « حسن التعليل » نفسه فى باب البلاغة إلا تأثير من تأثير المنطق ، وعلة الطباق أو المقابلة كما رأينا علة منطقية ففيها ذكر الشيء و نقيضه ،وذكر الشيء وشبيهه ، والإلحاح بالنقض على أحد طرفى الموضوع إثبات للطرف الآخر[2] .

ثانيا : إن النحويين وعلى رأسهم « أبو سعيد السيرافى » ينكرون كل الإنكار أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الأعرابية ، فهم يراعون المعانى قبل مراعاة الألفاظ ، أو أن الألفاظ نفسها إذا رتبت ترتيبا خاصا مطابقا لقواعد النحو ، حُفظ المعنى ، بل إن المعنى هو الذى أملى هذا الترتيب . وكان النحويون يقدرون للمعانى قيمتها ويحاولون إرضاءها بطرق مختلفة من وجوه التصرف . و« ابن جنى » يهيب بالنحويين أن يتركوا المعنى على ماهو عليه، وأن يقصروا محاولاتهم على أوجه الأعراب الملائمة فى غير مساس بالمعنى نفسه :

« فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى ، فهو مالا غاية وراءه » وإن كان تقدير الإعراب مخالفا لتفسير المعنى ، تركت تفسير المعنى على ماهو عليه ، وصححت طريق الإعراب »[3] .

(١) « الآمدى » الموازنة ص ٢٨ .
(٢) راجع ص ١٦٧ وما بعدها .
(٣) الخصائص لابن جنى ص ٢٩٢ .

وكان كثير من النحويين على درجة كبيرة فى الأدب ، يروى الشعر ، ويجمع الدواوين ، لأن الشعر مادة عملهم ، وإليه المآل فى اضطراد القاعدة، أو فى الوقوف عند حد معين فيها ، وهذا « أبو على الفارسى » كان إذا تردد بين أمرين فى التوجيه النحوى أو إذا تردد بين التوجيه النحوى والتوجيه الأدبى ، قال « قسمة الأعشى » يريد بيته المشهور :

فقال ثكل وغدر أنت بينهما فاختر وما فيهما حظ لمختار !

ثالثا : إن السيرافى يفرق فى المناقشة بين العبارة التى يقصد بها الإخبار والإفهام والتفهم، وبين العبارة الأدبية ، فالأولى «يقدر فيها اللفظ على المعنى» والثانية فيها تحلية « بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة » ولـكن بقدر ، مخافة أن يتهم الأديب بالبحث عن هذه الحلية .

عرضنا لهذه المناقشة بشىء من التفصيل لأهميتها فى اتجاه « عبد القاهر الجرجانى » الذى جعل محور كتابيه « دلائل الأعجاز » و « أسرار البلاغة » محور مادار فى هذه المناقشة (النحو والمعنى) وما المعانى التى أشاعها فى الـكتاب الأول إلا « معانى النحو » وما المعنى الذى أشاعه فى الـكتاب الثانى وجعله قرين اللفظ بل المتحكم فيه إلا المعنى العقلى الخاضع للمنطق ، البرىء من « التناقض والإحالة » وعبدالقاهر وإن كان يستسيغ المعانى الأدبية ، إلا أنه كثيراً مايخضعها للمعانى العقلية التى تأثر بها من المناطقة ، كما تأثر بها كثير غيره من النحاة ، فالنحو فى حد « أبى سليمان المنطق » هو «منطق عربى» والمنطق «نحو عقلى» والنحو «تحقيق المعنى باللفظ» والمنطق «تحقيق المعنى بالعقل»[1].

---

(١) المقابسة الثانية والعشرون من « مقابسات » أبى حيان ص ١٧١ ، ١٧٢ .

لاغرابة إذن إذا رأينا « عبد القاهر الجرجانى » يحكم بسلطة النحوى القدير فى البلاغة ، ولا يرى فى نظم الأسلوب إلا المعانى ، ولا يرى من هذه المعانى ، إلا معانى النحو . وإنا بعد أن حددنا الغاية من الموضوع الذى نحن بصدده ، نرى ان نقتصر فى دراسته على ما يمس موضوعنا ، ونكتفى هنا برسم الخطوط الطويلة التى جرى فيها « عبد القاهر » لنرى إلى أى حد تأثر بالبلاغة اليونانية ، وإلى أى حد ذهبت به أصالته حتى خالف فى أكثر من موضع ، ما علمه وما نقل إليه من هذه البلاغة .

١ – النحو والنظم :

يتلخص كتاب « دلائل الإعجاز » فى كلمتين لم يفت المؤلف أن يذكرهما فى المقدمة « النحو » و « النظم » فالنحو عرف واستقر قبل عبد القاهر ، وكذلك معانيه عرفت واستقرت أيضاً ، والحوار الذى قدمناه بين النحويين والمناطقة يدل على أن النحويين أو كبارهم فى الأقل ، كانوا يريدون تصحيح المعانى ، وإذا أرادوا صحة التركيب فلدلالته على المعنى الذى أراده الشاعر أو الذى تتطلبه عبارة الناثر . أما « النظم » فقد طفر «عبد القاهر» من أول الأمر إلى تحديده فى المقدمة تحديداً أولياً بأنه ليس شيئاً آخر « سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب بعض »[1] . فالنظم فى هذا التعريف كلم أو كلمات ، وتعليق لهذه الكلمات بعضها ببعض ، وبيان لأسباب هذا التعليق ، وإذا كان اللغويون قد بحثوا هذه الكلمات ومدلولاتها ، والنحويون قد بحثوا فى تعليق بعضها مع بعض ، وفى أسباب هذا التعليق

---

(١) مقدمة دلائل الاعجاز ص ٢ الطبعة الثانية .

أحياناً ، فستكون مهمة « عبد القاهر » البحث فى ضرورة هذه الأسباب ، وفى الانتحاء بها ناحية جمالية يظهر فيها « الذوق » ، وتثبت لها « المزية » . والذوق والمزية هما الحد الفاصل بين مطلق الكلام ، وبين الكلام الموسوم بالبلاغة . تلك هى القنطرة التى يعبر عليها النحو ليفتح له أبواباً فى البلاغة ، وتلك هى الفكرة التى كانت واضحة فى ذهنه ، والتى أشاعها فى كتاب « دلائل الأعجاز » ، وهى بعينها الفكرة التى قدرها وقررها لبيان إعجاز القرآن ، يرد بها على من تقدمه ، وعلى بعض معاصريه ، ممن تناول هذا الموضوع . فليس القرآن معجزاً بالألفاظ فهى فى كل كلام ، ويتعجل فنقول إنه ليس معجزاً بالأعراب ، فليس موضع الفاعلية أو المفعولية فى القرآن يغاير موضعها فى كلام آخر ، وليس الإعجاز فى الحقيقة وحدها ، وإلا كانت العبارات المشتملة على الاستعارة خارجة عن حد الأعجاز ، وليس الأعجاز فى التصوير وحده ، وإلا خرجت الحقائق ، وليس الإعجاز فى الترتيب فهو موجود فى غير القرآن ، وإنما الأعجاز بكل أولئك ، وبشىء زائد لا يوجد فى غير القرآن من بين سائر الكلام ، هو المزية الجمالية التى تمنعك أن تغير حرفا عن موضعه ، أو تأتى بكلمة مرادفة لكلمته الأصلية ، والتى إن تجاسرت وتجرأت فى التصرف خرجت عن مزية فيه لا توجد فى غيره ، وخرجت إلى معنى آخر غير المقصود ، وهذا المعنى المقصود لايستفاد من كلمة أو حرف بل يستفاد من الجملة كلها ومن العبارة فى جملتها .

فعبد القاهر لايفهم من النحو الإعراب ، وذلك أن العلم بالأعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب ،

والمضاف إليه الجر ، بأعلم من غيره ؛ ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن . وقوة خاطر ، إنما الذى تقع الحاجة فيه إلى ذلك ، العلم بما يوجب الفاعليه للشيء (لا العلم بموضع الفاعلية) . . . وليس يكون هذا علما بالأعراب ، ولـكن بالوصف الموجب للأعراب ، ومن ثم لايجوز لنا أن نعتدّ فى شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين فى الشيء ما يقال إنهما أفصحهما ، وبأن يكون قد تحفظ مما تخطىء العامة ، ولا بأن يكون قد استعمل الغريب ، لأن العلم بجميع ذلك لايعدو أن يكون علما باللغة [١] » . وهو يقول فى موضع آخر لسنا فى ذكر تقديم اللســـان ، والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب . . . وإنما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم [٢] » . فإذا قال لك عبد القاهر بعد هذا البيان « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو [٣] » . وجب أن تفهم عنه أنه لايقصد الأعراب ولا اللغة ، وإنما يقصد « النحو الجمالى » — إن صح هذا التعبير — وهذا النحو لا يهدف إلى موضع الفاعلية أو المفعولية مثلا ، إنما يهدف إلى موجبهما . وبعيد عن ذهن « عبد القاهر » أن يبدّد كل جمال فى سبيل هذا « النظم » المبنى على مقتضيات علم النحو ، كالجمال اللغوى ، والجمال المعنوى ، والجمال التصويرى المبنى على الاستعارة والتشبيه ، إنما يريد منك مع إقراره بهذا الجمال الراجع إلى عدة نواح فى البلاغة ، أن تراعى معه النظم وأن تجعل الفضل له فى النهاية لأن مزية النظم تفوق كل المزايا الجمالية : فأنت مستطيع إذا تصرفت فى المعنى أن

---

(١) « دلائل الاعجاز » ص ٢٨٣ .

(٢) « دلائل الاعجاز » ص ٧٣ .

(٣) « دلائل الاعجاز » ص ٦١ .

تتصرف فى اللفظ، وأن تضع لفظة مكان أخرى تبعا لتغيير المعنى، ومن غير تغيير كبير أحيانا إذا استعملت المترادفات أو المتقاربات من ألفاظ اللغة، وأنت مستطيع أن تستبدل صورة بصورة أخرى حسب ما يتراءى لك فى الحقيقة، أو فى الوهم والخيال، ولكنك لست بمستطيع أن تغير من نظم الكلام إذا أوردته فى صورة خاصة، وفق المعنى الذى تريد وبالألفاظ التى تختار، لأن تغيير النظم — حتى فى حالة احتفاظ الكلام بمعناه — يقلب بلاغة العبارة رأساً على عقب، ويخرجها فى مخرج لا تحس معه نفس الإحساس الأول قبل تغييرك النظم فمثلا إذا نظرت إلى قول « ابن المعتز »:

وإنى على إشفاق عينى من العدى لتجمح منى نظرة ثم أطرق

وجدته جميلا، وجماله لم يأت من التصوير الاستعارى فى كلمة « تجمح » وإنما تم الجمال على هذا الوجه من التأليف الذى سيقت على مقتضاه المعانى: فقد ابتدأ البيت بكلمة « إنى» ليتسنى له إدخال « اللام » على خبرها وقد ذكر كلمة « منى » وهى تفيد المروق الذى توحى به كلمة « تجمح » ثم ذكر « ثم » التى تدل على أن « الإطراق » جاء بعد فوات الأوان، ثم ضم كل هذه الدقائق إطار هذه الجملة الإعتراضية « على إشفاق عينى من العدوى ». ويمثل عبد القاهر لهذا النظم ببيت آخر لابن المعتز :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير .

فالجمال التصويرى هنا فى الاستعارة التى فى « سالت » وفى تشبيه الوجوه بالدنانير « وإنما تم الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها (الاستعارة) قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازرته لها. وإن شككت، فاعمد الى « الجارين والظرف » فأزل

كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فقـل « سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره » ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيتك التى كانت ، وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟! »[1]

وبهذا التخريج يقف أمام كثير من آى الـكتاب مثل « واشتعل الرأس شيبا » « وفجرنا الارض عيونا» « ولـكم فى القصاص حياة » « وقيل ياأرض ابلعى ماءك ... » وكثير غيرها .

وهو فى سبيل نظريته فى النظم لا يخشى أن يجرأ على « الجاحظ » الذى اتخذه إماماً فى دراسته ، والذى استهدى بأمثلته فى كثير مما كتب ، فيمدحه اذا كتب ، وراعى المعنى ، وزاوج بين العبـارات ، ولم يتطلب لها السجع المتكلف ، ولـكنه لا يرى كلامه داخلا فى باب « النظم » الذى يقرره ، لأنه من الممكن فى نثر الجاحظ أو فى بعضه فى الأقل أن تقدم وتؤخر فى جمله ، من غير إخلال بالمعنى لـكثرة ما يورده على المعنى الواحد من كثير العبارات ، وبينما يراه فى « أسرار البلاغة » مثلا أعلى للعبـــارات التوائم « التى تتفق بالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد » إذ يراه فى « دلائل الإعجاز» «كمن عمد إلى لآل نخرطها فى سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد فى نضده ذلك أن تجىء له منه هيئة أوصورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين» . ثم يعتذر له بأن معنـــاه لا يحتاج لأكثر من عطف لفظ على مثله ، وضم الـكلام

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٧٤ .

بعضه إلى بعض ، لأن مثل هذا الضم لا يحتاج إلى فكر وروية .[1]

فعبد القاهر يريد أن يكون جمال الكلام منسوبا للنظم وللفظ أيضا ، ولكن ما ينكره هو أن يراك « قد حفت على النظم فتركته ، وطمحت ببصرك إلى اللفظ ، وقدرت فى حسن كان للنظم وللفظ ، انه للفظ خاصة ، لأن اللفظ هو موضع الاستعارة » وعنده أن الاستعارة فى المعانى لا فى الألفاظ .

لهذا كله اهتم بالنحو لا لذاته ولا لأعرابه ، ولا لتحديد أنواعه وكلماته، بل لوضعه وترتيبه من تقديم وتأخير ، وتمييز وتوكيد إذا عرفت ما يوجب هذه العلل ولم تقتصر على مواضعها فحسب ، ومن هنا تنقلب هذه العلل « نكتا بلاغية » تستحق أن تدرس فى البلاغة ، بل تستحق أن تدرس على أنها بلاغة ، وتتخذ لها مكانا خاصا بها لتحسب فى باب العلمية وتدون تحت اسم « علم المعانى » .

هذا العلم الجديد الذى وضعه « عبدالقاهر » بلاغى لا نحوى ، وإنه وإن كان فى أصله نحوياً فلأن شرط البلاغة صحة التركيب التى تترتب عليها صحة المعنى ، وهنا يتلاقى النحاة مع المناطقة ، ويتلاقى «عبدالقاهر» مع «أرسطو» الذى دوّن للنحو وهو يكتب فى بلاغة الخطابة وبلاغة الشعر[2] . فليس الأديب حراً فى التقديم والتأخير، مثلا ، يمنعه تارة ، ويسوغه تارة أخرى، يجعله مفيداً أحيانا ، ويعريه عن الفائدة أحيانا أخرى ! ذلك اتجاه لا يرضى

---

(١) قارن بين عبارته عن الجاحظ فى « أسرار البلاغة » ص ٧٦ ، وبين ماقال في « دلائل الاعجاز » ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) كتب أرسطو فصلا خاصا بالنحو تكلم فيه عن أقسام الكلمة وعن الفروق بين أقسامها وعن المقاطع والحروف والأصوات وغيرها من المسائل التى رآها ضرورية فى البلاغة . الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب « الشعر » .

رجلا منهجيا علميا موضوعيا كعبد القاهر الجرجاني ، ولا يتردد في إعلان خطئه : « واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين ، فيجعل مفيداً في بعض الكلام ، وغير مفيد في بعض ، وأن يُعلَّل تارة بالعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطرد لهذا قوافيه ، ولذاك سجعه ، ذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة «النظم» مايدل تارة ولا يدل أخرى ! ... » [1]

فإذا استفهمت بالهمزة وأردت الفعل فقدمه وقل : أكتبت ؟ لأنك تريد أن تعلم حصول الكتابة ، فإذا علمت حصولها وشككت في فاعلها فقل: أأنت كتبت؟ وللهمزة مذاهب أخرى في الاستعمال لابد من معرفتها لتحديد الفكرة التي تريدها ، كما أن للاستفهام معنى يفهم من مفهوم الجملة لا من منطوقها ، وهذه الدلالة بالمفهوم عزيزة جداً لدى البلاغيين ولدى الأدب الذي لا يرضى السفور ، ويرى جماله في الحجاب فيما يرى « عبدالقاهر » في الأول : فإذا قلت أأنت تمنعني حقي ؟ أو أأنت تأخذ على يدي ؟ كان للجملة زيادة على ماتريد من الاستفهام معنى آخر وهو أنك « أقل من تمنعني » و « أن غيرك يستطيع الأخذ على يدي لا أنت » ، وإذا قلت أأنت تسألني كان معنى ذلك « أنا أكبر من أن أسأل أمامك » ، وكذلك إذا قلت أأنا أمنع الناس حقوقهم ؟ كان معناه « أنا أكرم من هذا ! » وإذن تنتقل الجملة من الاستفهام النحوي إلى التوبيخ ، ومن التوبيخ إلى التعجب ، وهذا التنقل من إنشاء إلى إنشاء ، أو من خبر إلى إنشاء ، هو كل ماتريده البلاغة .

وإذا تركت الاستفهام وقلبت في باب آخر وجدت «عبد القاهر» يسير

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ .

فى سبيل واحدة رسمها لنفسه والتزمها . خذ باب « النفى » مثلا ، قرين الاستفهام فى اللغة العربية وفى جميع اللغات الحية ، تجد الأمر على ماذكر ، من أن النحو فيما يريده منه « عبد القاهر » لا يقتصر على دلالة المنطوق ومايفهم من ظاهر التركيب : فإذا قلت لمدعى الإحسان مثلا « أنت لاتحسن هذا ! » كانت الجملة أبلغ من قولك « لاتحسن هذا » فقط ، وحتى من قولك « لا تحسن أنت » فالأولى تتوجه مباشرة إلى صلفه وادعائه . ومثل هذا قول الشاعر :

مثلك يثنى المزن عن صوبه ويسترد الدمع من غربه

فليس الغرض الإخبار وحده ، إنما الغرض التعجب ممن كانت هذه مكانته ، وفيه زيادة على التعجب ، أن غيره لايتصف بهذه الصفات !

وهكذا يدق « عبد القاهر » فى تحليل النحو ، وفى اعتصار مافى تراكيبه من المعانى البلاغية ، لتحديد « الفكرة » التى هى إحـــدى عناصر كل أسلوب أدبىّ :

فما باب القصر إلا لتحديد المعنى ، وانصبابه جملة فى المسند ، أو فى المسند إليه ، وفى الصفة ، أو فى الموصوف ، وما باب « الفصل والوصل » الذى عُرّفت به البلاغة ، فقيل هى « معرفة الفصل والوصل » إلا البحث فى أن الجملة قد تمت بفكرتها ، أو أن فى الجملة الثانية مايمكن أن يتمم الفكرة الأولى ، ومن هنا كانت عباراتهم الاصطلاحية فى « كمال الاتصال » و« كمال الانقطاع » وشبههما .

بقى أن نقرر هنا أن « عبد القاهر » كان الأول الذى مجّد النحو ، فى تأليف خاص وجعل له هذه المنزلة فى البيان والبلاغة ، بعد أن كان مقصوراً

على التركيب وصحة الإعراب فى نظر كثير من النحويين فى الأقل .

ويبقى أيضاً مع هذا أن نضيف إلى فضله أنه انتفع كثيراً بهذا الباب النحوى الذى ذكره « أرسطو » فى كتابه الخطابة لا لأنه نقل عنه ، ففى النحو العربى ما يفوق النحو اليونانى من التبويب والتفريع والتفاصيل ، ولكن لأنه فهم كما فهم « أرسطو » أن النحو صلب البلاغة وكما قال الأول لخطباء اليونان « تكلموا اليونانية » Il faut parler grec قال الآخر للبلاغيين لا تحقروا النحو ولا تزهدوا فيه لأن « الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذى لايتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غالط فى الحقائق نفسه (١) » .

٢ — اللفظ والمعنى :

رأينا أن « أبا هلال العسكرى » قد فصل بين اللفظ والمعنى ، واستجاد العبارات الأدبية للفظها ، بعد أن بيّن أن المعانى موجودة ، وأنها لكل الناس يعرفها العربى وغير العربى .

و « عبد القاهر » لا يرضى عن هذا المذهب ولا يستسيغه . ونلاحظ ابتداء أن أنصار اللفظ وأنصار العبارة هم من العرب أو من المتعصبين للعرب ، وأن أنصار المعنى هم من غير العرب . فالآمدى والجرجانى يريان

(١) دلائل الأعجاز ص ٢٣ ، ٢٤ .

أن المعنى لو ترجم إلى أى لغة من اللغات ما فقد شيئا من جودته . وعبد القاهر يرى أن « الاستعارة المفيدة » تترجم بلفظها ، ويجب أن تنقل كما هى فى لغتها الأصلية ، لأن الاستعارة فى نظره جارية فى المعانى لا فى الألفاظ ، والصورة التى جاءت بها الاستعارة لم يمكن تصورها إلا بعد ما سارت المعانى من المشبه به إلى المشبه ، وأما الاستعارة غير المفيدة فتترجم بمعناها . أكبر الظن أن للعصبية تأثيراً فى هذا الموقف بين اللفظيين وبين المعنويين فالأعاجم يعولون على المعانى العقلية وإن لم تقصر بهم عبارتهم بعد أن حذقوا العربية ، والعرب مندفعون بطبيعتهم إلى العبارة وإن لم تقصر بهم المعانى بعد ثقافتهم وفلسفتها . هذه الفكرة العابرة لاتهم فى موضوعنا بقدر ما يهم فيه أن نقف بين اللفظ والمعنى موقف الحكم المحايد لنرى حقيقة الخلاف ، أهو جوهرى بالصورة التى يصورها « عبدالقاهر » ؟ أم هو لفظى يرجع فى آخر الأمر إلى شىء من التفاهم بين الطرفين ؟ .

١ — إن اللفظيين لايرون الشأن للمعانى « التى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه . » ولا يطلبون من المعنى إلا الصواب وبعده عن الاستحالة [١] .

٢ — يقول اللفظيون إن الفصاحة هى التلاؤم اللفظى ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لايتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان كهذا البيت الذى دوّنه الجاحظ :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

(١) الصناعتين ص ٢٤ .

والذى قال فيه مستهزئاً إنه من لغة الجن، والذى اتخذ منه أحجية فلا يستطيع أن ينطق به فصيح عدة مرات من غير أن يخطىء، ولقد نقد الجاحظ أبيات ابن يسير :

لا أذيل الآمال بعدك إنى بعدها بالآمال جد بخيل
كم لها موقف بباب صديق رجعت من نداه بالتعطيل
لم يضرها والحمد لله شىء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

وبخاصة البيت الأخير الذى قال فيه «إنك تجد بعض ألفاظه تبرأ من بعض [1]» ، لاجتماع الزأى والسين والثاء والذال فى جملة واحدة .

٣ — ويقول اللفظيون إننا إذا راعينا المعانى فقط صعب علينا «النقد الأدبى» ، وصعب علينا مراعاة التعادل بين الحروف والألفاظ ، فعند اتفاق المعنى نعمد حتما إلى شىء من الموضوعية فى المقابلة بين ألفاظ الشاعرين ، وهذه الألفاظ كما رأينا عند «عبد العزيز الجرجانى» ترق وتتحضر وتتخير . فإذا راعينا المعانى وحدها فقد النقد الأدبى جزءاً مهما من موضوعه ، واقتصر على المعانى ، وهى نفسية من الصعب تحديدها ، وإيجاد مقاييس خاصة بها ، كهذه المقاييس التى تخضع لها الألفاظ .

٤ — ويقولون أيضا إن أبوابا كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع إلى اللفظ ، فالوزن والسجع لا وجود لها إلا بالألفاظ المشتركة فى المبنى المختلفة المعنى ، والترصيع والتجنيس يحتاجان إلى الألفاظ الواحدة ، أو المؤتلفة فى وقعها على السمع مع اختلاف معانيها . فهناك أبواب بلاغية

---

(١) البيان والتبيين ص ٣٧ ج ا . دلائل الاعجاز ص ٤٤ ، ٤٥ .

وأدبية إذا انتزعنا منها الألفاظ فقد انتزعنا الحجر الذى تستند إليه بل أضعنا سبب وجودها !

٥ — وأخيراً إذا كانت الألفاظ لا مزية لها ، وكانت المزية للمعنى وحده ، فلم قال النقاد « لفظة فصيحة » ولم يقولوا « معنى فصيح » و « كلام فصيح » ؟ ولم قالوا « معنى لطيف » و « لفظ شريف » و « لفظ متمكن » و « لفظ قلق » ؟ ولم امتدح الناس الشعراء باللفظ ؟ بل لم امتدح الشعراء أنفسهم باللفظ ؟ فيقول البحترى مثلا :

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى لها اللفظ مختارا كما ينتقى التبر

وللبحترى :

حجج تخرس الألد بألفا ظ فرادى كالجوهر المعدود
ومعان لو فصلتها القوافى هجنت شعر « جرول » و « لبيد »
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركـ ـن غاية المراد البعيد
كالعذارى غدون فى الحلل الصفـ ـر إذا رحن فى الخطوط السود

فلم لا يكون للفظ مزيته ؟ والألفاظ جواهر فى نظر الشعراء ، والمعانى لا قيمة لها إلا بحيازة اللفظ السائر المطاوع ، وأوضح المعانى يقع فى ظلمة التعقيد اللفظى ، والمعنى البعيد يصل إلى غايته على مركب اللفظ القريب ، وأخيراً إذا كانت المعانى عذارى فلم لا تلبس أنيق الملبس من الألفاظ ؟ !

لم يغب على « عبد القاهر » حجة واحدة من هذه الحجج ، وقد نصب نفسه لدحضها والرد عليها ، وإرجاعها إلى مايريد من نصرة المعنى . فهو يرى أن الشأن كله للمعانى ، وأن الألفاظ تقع مرتبة على الورق ، إذا كانت

المعانى مرتبة فى ذهن الكاتب ، وأن اللسان يجرى بها مرتبة ، إذا كانت معانى هذه الألفاظ منظمة فى ذهن الخطيب ، فاذا رتبت المعانى ترتيبها الطبيعى حصلت على صورة خاصة فى التأليف يرجع الحسن فيها إلى ترتيب المعانى لا إلى انتقاء الألفاظ : « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده . وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً . » [1] وهو نص ثرى كل الثراء فى دلالاته :

أولا : لأن الجمال الأدبى فى نظره لا يرجع إلى جرس الحروف وطنينها، وإنما يرجع إلى المعنى والسياق ، وهذا المعنى إما وجدانى « يقع من المرء فى فؤاده » ، وإما عقلى « يقتدحه العقل من زناده » ، والوجدان والعقل يتحركان بالمعنى فى نفس الأديب ، ويمليان مايقتضيه هذا المعنى من الألفاظ .

ثانياً : لأن الجمال الأدبى لا يرجع إلى « ظاهر الوضع اللغوى » حتى يكون الأدب فى الكلمات اللغوية ، وفى انتقائها وكثرتها ، فالأمر كما قال « الجاحظ » «إذا كثر الأدب وقلت القريحة كان وجود الأدب شراً من عدمه » وكما قال « فولتير » ناقداً أدباء عصره « طوفان من اللفظ على صحراء من

(١) أسرار البلاغة ص ٢ و ٣ . ١٩٢٥

الفكر . وكما أن الأدب لا يكون فى الألفاظ اللغوية وكيكبتها ، لا يكون فى الوقوف به عند ظواهر الأوضاع اللغوية ، وإلا بطلت الصور فى الأدب من استعارة وتشبيه ، فما الاستعارة والمجاز إلا خروج على الأوضاع اللغوية بمناسبة ومقتضى يلائمان ما بين المعانى المنقولة منها الألفاظ ، إلى المعانى المنقولة إليها .

ثالثاً : لأن الفصاحة ليست وصفاً قائماً بالكلمة ، ولا وصفاً داخلا فيها ، فحدها عند « عبدالقاهر » الكلمة التى « يتعارفها الناس فى استعمالهم ويتداولونها فى زمانهم » فالكلمات الوحشية الغريبة لا تتصف بالفصاحة ، والكلمات العامية السخيفة وإن كانت متداولة ، إلا أن تداولها فى اللســـان العام ، لا فى اللسان الخاص الذى يعرفه الأدباء ولا يعرفون غيره ، وإلا لو كان التداول وحده كافيا لكانت عبارة « باقلى حار » على حد تعبير « عبد القاهر » عبارة أدبية عربية ! وبهذا السبب الأخير يدعو « عبد القاهر » بما دعا به « الجاحظ » لأن يتخير الأديب ألفاظه من المعجم المستعمل فى زمنه ، لا من الرفات البالية التى دفنها الناس ، وذهب بها الزمن الذى ذهب بأهلها .

أما عناية الأدباء بالألفاظ ، وإضفاؤهم عليها وحدها صفات خاصة من الحسن والرشاقة فشبهة ، نترك لعبد القاهر شرحها كما أراد : « وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه ، أنه لمـا رأى المعانى لا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ ، وكان لا يوقف على الأمور التى يتوخيها يكون النظم إلا بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التى يوجبها ترتيب المعـانى فى النفس ، وجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيقال : قد نظم ألفاظا فأحسن نظمها ، وألف كلِـما فأجاد تأليفهـــا ، جعل الألفاظ الأصل فى النظم ،

وجعله يتوخى فيها أنفسها ، وترك أن يفكر فى الذى بيناه [1] » .

وعبد القادر يعترف بأن فى الأمر شبهة ، ولا ينكر قيمة الألفاظ جملة ، إنما يريد أن يحدد مكانتها فى النظم . ويفر كل الفرار من أن تكون المزية البلاغية فى اللفظ وحده ، أو فى اللفظ من حيث هو حروف وجرس وصوت ، وإلا بطل الأعجاز فى القرآن إذا أتى المعارض بألفاظ تشبه ألفاظ القرآن عن طريق المحاكاة [2]. وهو لا ينكر كلام القدماء إذا قسموا الفضيلة البلاغية بين اللفظ والمعنى فقالوا « معنى لطيف ولفظ شريف » لأنهم يريدون ترتيب الألفاظ حسب ترتيب الفكرة ، ومع التجوز حذفوا «الترتيب» فقالوا « اللفظ والفكرة » أو «اللفظ والمعنى» فإذا قالوا بعد ذلك « لفظ متمكن » أرادوا أن معناه موافق لما يليه ولما سبقه ، وإذا قالوا « لفظ قلق ناب » أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ، فهو غير مطمئن فى موضعه [3] .

أما قول اللفظيين إن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع مباشرة إلى اللفظ كالسجع والتصريع والطباق والتجنيس ، فقول يتكفل « عبد القاهر » بالرد عليه فى كتابه « أسرار البلاغة » ويعرضه فى جدل المقتنع ، بل فى جدل الرجل الدينى الذى ينافح عن غاية بعيدة هى إعجاز القرآن . فكل هذه المحسنات « لا يرجع الحسن والقبح فيها إلى اللفظ والجرس ، بل إلى ما يناجى العقل والنفس » فالتجنيس مثلا لا يستحسن

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٩ ، ٢٥٧ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٤٩ ، ٥٠ .

إلا إذا كان موقع اللفظتين من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا ، فإذا استضعف النقاد واستضعف معهم « عبد القاهر » تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون أمَذهب أم مُذهب

وإذا استحسن عبد القاهر التجنيس في قول القائل « حتى نجا من جوفه وما نجا » [1] وفي قول أبي الفتح البستي :

ناظراه فيما جنى « ناظراه »   أو ، دعاني أمت بما أودعاني

فليس الاستضعاف والاستحسان راجعا إلى اللفظ بل « لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ورأيتك لم يزدك بمَذهب ومُذهب [2] على أن أسمعك حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها . ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ؛ فبهذه السريرة صار التجنيس من حلي الشعر ، ومذكوراً في أقسام البديع . » [3] وهكذا يدافع « عبد القاهر » عن شبه اللفظين بمثل هذا الدفاع .

---

(١) في طبعة الشيخ رشيد رضا « خوفه » بدل « جوفه » لذلك جرى على تأويل لا نقره . فالمعنى واضح إذا عدل التصحيف :

إن السهم نجا وخلص ، وما نجا الحمار الوحشي بل مات .

« أسرار البلاغة » ص ٤ هامش (٣) .

(٢) لا نوافق عبد القاهر وغيره من نقاد هذا البيت الذى أحسن فيه « أبو تمام » الزيادة ووفاها ذلك لأنه لما قال : « ذهبت بمذهبه السماحة » خطر له مذهب السماحة في الأخلاق وأنه ذهب بذهابه ، فطبيعي أن يفكر بعد ذلك في أنه هو نفسه « مذهب السماحة » أو هو مذهب لها وقد ذهبت بذهابه ، وإذن يكون التجنيس طبيعيا غير مجتلب .

(٣) عبد القاهر « أسرار البلاغة » ص ٣ ...

ولنرجع الآن فنحدد قيمة تفكير «عبد القاهر» فى المعنى تحديداً مختصرا لا يبعدنا عن ناحية النظر التى نتجه اليها فى موضوعنا . أحقيقة مايقول «عبد القاهر» من أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت لا قيمة له ، وإن كانت هناك قيمة فلما يحمل من معنى ؟ هذا السؤال فى الشكل الذى وضعناه به يتجه إلى ناحيتين : الأولى اللفظ فى جرسه وصوته ، ووقعه على الأذن ، وتأليف حروفه ، وعدم المنافرة فيها . والثانية اللفظ فى دلالته على المعنى الذى يحمله بالفعل أو بالقوة على حد تعبير المناطقة ، ونقصد بالقوة مايمكن أن يخرج به اللفظ إلى المعانى الأخرى التى يتحملها عن طريق الاستعارة والمجاز . أما الناحية الأولى فينكرها «عبد القاهر» إنكارا يكاد يكون تاما ، لأنه لا يرى فى اللفظ مايوجب الفضل الأدبى من حيث هو جرس وصوت وهى ناحية لا نسلمها بسهولة لعبد القاهر : فما من شك أن هناك ألفاظاً تحمل فى جرسها المعنى الذى أسمعه الجرس والوقع نفسه ، وما أسماء الأصوات ودلالتها اللفظية على معناها إلا من هذا القبيل . وهناك علم برمته من بين «علوم الملة» على حد تعبير «ابن خلدون» تقتصر مباحثه على مخارج الحروف ، ويقسم هذه الحروف إلى مهموسة ، ومقلقلة ومستعلاه ، وغيرها مما هو مشهور فى مصطلحات التجويد ، وهناك ألفاظ تكاد تكون دلالتها فى كل اللغات من أصواتها (١) وقد عقد لها «ابن جنى» فصلا خاصاً فى كتابه الخصائص (٢) . على أن المتتبع لعبد القاهر يجد أنه يعترف بهذه الناحية فيجعل لخفة الكلمة ، وثقلها

---

(١) وهى الكلمات المعروفة تحت اسم Onomatopée ومعناها الصوت والمعنى.

(٢) باب « تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى » .

على اللسان ، ووقعها فى الأذن ، وزنا فى الكلام ولو أنه طفيف لايرضى عنه فى جملته ؛ ففى آخر كتابه « دلائل الأعجاز » تقع على النص الآتى : « واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف ، وسلامتها مما يثقل على اللسان ، داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد الإعجاز . وإنما الذى ننكره ونُفيِّل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة فيخرج إلى ماذكرنا من الشناعات »[1]

فأنت ترى أنه لا ينكر هذه الناحية الصوتية أو أنه أجبر أخيراً أمام عبارات القرآن فى الأقل ، على أن يجد للحروف مذاقا ، وأن يجعل خفتها على اللسان ، ووقعها فى الأذن مما يوجب الفضيلة .

لنتذكر أن أرسطو قال « إن جمال الكلمة وقبحها يأتى إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى »[2]، فعبدالقاهر لم يرد أن يكون أرسطاليسياً صرفا ، بل تكلم فى الجرس وعدم العناية به كلاما طويلا ، لا يقوى على إنكار كثيره هــذا النص الأخير الذى عثرنا عليه فى آخر كتابه ، فهو مخالف لأرسطو فى المدلول الجرسى ، وإن كان متفقاً معه فى المدلول المعنوى الذى قال فيه « متى بن يونس » المعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى» والذى قال فيه « السيرافى » « اللفظ طبيعى والمعنى عقلى »[3] فشخصية عبد القاهر هنا واضحة يستطيع أن يدلل على وجودها ، لأنه إن رجع لمذاقة الحروف وسلامتها من الثقل ، فلم يجعلها وحدها كافية لأثبات المزية التى أرادها « أرسطو » .

---

(١) دلائل الأعجاز ص ٣٧٥ .

(٢) راجع ص ١٥٤ رما بعدها .

(٣) راجع المناقشة بين السيرافى ومتى بن يونس .

أما الناحية الثانية وهى ناحية المعنى فعبد القاهر محق فى تقريرها ، وهو بهذا التقرير يتفق مع ما يراه « علم النفس اللغوى » الحديث : فاللفظ متحمل بمعناه ، ولا يمكن أن نتصور لفظاً من غير فكرة ، والفكرة سابقة على اللفظ ، وإذا كان الطفل قادراً على الفهم قبل أن يقدر على الكلام ، كان معنى هذا أن فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ ، ومتى عرضت الفكرة للطفل وتأثر بها عبر عنها أولا بالتعبير الذى يراه من مقاطع تدل على كلمات ، ومن أسماء تدل على أفعال ، ومن كلمات تدل على جمل ، انتظاراً للغة الاجتماعية التى يتعلمها بألفاظها وبما تحمله هذه الألفاظ من معان وأفكار. على أن الأفكار متى وجدت لا تعمل وحدها، ولكنها تتطلع من نفسها، وبطبيعتها، إلى أن تدرك غايتها، ولا غاية لها إلا فى الحقيقة التى تقررها بعبارة من العبارات أى بالألفاظ.[1] فلا بد أن نفهم مع « عبد القاهر » أن المعنى هو المتحكم فى اللفظ ، وهو الذى يستدعيه ، فهى فكرة صحيحة من الناحية العلمية .

وإذا نظرنا إلى المسألة من ناحية أخرى وجدنا أن الفكرة (المعنى) لا تستدعى اللفظ إذا كانت جنينية ، أى قبل اكتمال خلقها ، فاذا اكتمل خلقها واجتمعت لها صفاتها ، وحددت تحديداً حقيقيا ، أى إذا وصلت إلى منتهاها ، وثبت إليها الكلمة المواتية وثبا . هذا هو مكمن السر فى كلام عبد القاهر حينما يدعو الأديب إلى المعنى ، وإلى التفكير فيه ، قبل التفكير فى اللفظ ، فمتى دق المعنى وتحدد ، وأنس بالبيئة التى ورد فيها الكلام ، فثق بأن مرام اللفظ سهل ويسير ، « وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ، وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب

---

(١) شارل بلوندل فيما نقل عن « تارد » «مقدمة علم النفس الاجتماعى» ص ٧٩

المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك . »[1]

يقول نوديه Nodier [2] فى هذا المعنى « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة الناضجة، ولكنها تسقط على كلمتها ». ويقول جوبير Jonbert [3] « عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصيح بكلمتها» وهو كلام سبق به « عبد القاهر » يقرره قبلهما بقرون !

إلى هنا نرانا مدفوعين مع « عبد القاهر » بل مسايرين فكرته فى سبيل نصرة المعنى، وإلا فكما قلنا إن الفكرة إذا وصلت إلى نهايتها صاحت بكلمتها ، لنا أن نقول أيضاً إن الفكرة لا تصل إلى تمامها ما لم تتجسم فى كلمة ! بل لنا أن نقول مع « لونج هاى » Longhaye « إن بعض الكلمات تحمل أفكارا كاملة ، لأنها تعتبر نقط ارتكاز للذكاء والتصرف :

«فالفعل أساس فى الجملة ، والصفة والظرف يدلان على العلاقات المتصلة بالفعل أو بالاسم ، وبعض الكلمات لايحتاج إليها إلا فى تقرير العلاقات المنطقية بين الأفكار ، كالضمائر والحروف وأسماء الإشارة ، فهى روابط للدلالة ، وليس لها فى ذاتها معنى تام ، لذلك لانحب الإكثار منها . »

فالفعل يبحث عن فاعل ، والصفة تبحث عن موصوف ، والظرف يبحث عن مستقر للجملة فى الزمان أو فى المكان ، وإذا كانت مثل هذه الألفاظ من شأنها أن تحرك الذكاء وأن تشيع الحركة والحيوية فى الجملة ، أفلا تكون الألفاظ وبخاصة الأساسية منها هى المتحكمة فى المعانى ؟! هذا كلام يسر له « عبد القاهر » كثيرا ومن أجله فكر فى معانى النحو وخصها

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٨ .

(٢) شارل نوديه أديب فرنسي (١٧٨٠ — ١٨٤٤)

(٣) أديب فرنسى من علماء الاخلاق (١٧٥٤ — ١٨٢٤)

بهذه العناية . فلم تبق إذن إلا شبهة أن الفكرة لا تظهر إلا إذا تجسمت فى كلمة ، مع أن رأى « عبد القاهر » كرأى غيره من علماء النفس يرى أن الفكرة التامة توجد كلمتها . ليس هنا من تناقض فى الحقيقة ، وإنما هنا نوع من التلازم فى تعبير المناطقة ، أو من « تداعى الأفكار » فى تعبير علماء النفس . فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وإنما يستدعى غيره مما يشبهه فى الدلالة أو المبنى . وسواء أجلب المعنى اللفظ ، أم جلب اللفظ المعنى ، فان ما يريده « عبد القاهر » هو ألا تتحكم الصناعة البديعية فى عبارة الأديب ، فيجتلب لها الألفاظ اجتلابا من غير استدعاء المعانى لها ؛ على أن اللفظ إذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتى بعده ليكون عبارة أو أسلوبا ،ومتى وصل اللفظ إلى هذه المرحلة ، دخل فى باب المعانى وحسن التأليف . وقد رأينا أن حسن التأليف فى نظر الآمدى شيخ عبد القاهر، « يزيد فى المعنى حسنا ورونقا ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » (1) لأن حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما أن الفكرة لا تخلو من الخيال .

رأينا أن « عبد القاهر » قد خالف « أرسطو » فيما يتعلق بالجمال الذى تظهر به الكلمة فى جرسها وفى تناسق حروفها ، ورأينا أنه قد رجع عن فكرته فى آخر كتابه « دلائل الإعجاز » ولكن بحذر، وبتحفظ العالم الذى يخشى أن تؤثر عبارته على تقرير النظرية التى يهدف إلى إثباتها . ورأيناه من ناحية أخرى يتفق مع أرسطو فيما قرره خاصا بالطباق والتجنيس، فالطباق

---

(1) الموازنة ص ١٧٣ .

ضد يميز الأشياء ، والتجنيس مخاتلة ومداعبة من الأديب للقارىء أو السامع: يكرر الكلمة فيحسبها القارىء كلمة مكرورة ولفظة معادة ، ويسارع إلى اتهام الأديب بالتكرار وقلة الفائدة ، ثم لا يلبث بعد أن علم أن الكلمة الثانية فى الجناس تخالف الكلمة الأولى فى المعنى وإن تزيّت بزيها ، حتى يرجع على نفسه بالتهمة التى وجهها إلى الأديب . ويقول ما أحق ما يقوله وما أصدقه ! أنا الذى أخطأت الفهم لا الأديب والمقابلة التى لا تعدو حد عرض النصين ، نص عبد القاهر ونص « أرسطو » تدل على تأثر الأول بالثانى ، أو تدل فى الأقل على هضم الأول لما قرأه للثانى ، بعد أن تناول البلغاء — وبخاصة الفلاسفة من أمثال « ابن سينا » وغيره — الكتابين « الخطابة » و « الشعر » بالشرح والتفسير ، واقتطاع ما يتفق مع ثقافتهم مما فى الكتابين من جدل ومنطق وأخلاق وتشريع وسياسة .

يقول « أرسطو » إن معظم النكت البلاغية التى نلمحها فى الصورة وفى النقل ، بلاغتها فى المخاتلة التى يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى نخاتلنا عليه ليأتى بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ما أحق ما يقول وما أصدقه ! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب »[١] .

ويقول عبد القاهر فى سر جمال التجنيس :

قد أعاد (الأديب) عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك شيئا وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى الشعر ومذكورا فى أقسام البديع[٢]

(١) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة الفقرة السادسة من ترجمة « رويل » .

(٢) « أسرار البلاغة » ص ٥ .

٣ – التصوير الأدبي :

يتناول عبد القاهر مسألة التصوير الأدبي تنـــاول الفنان الاريب ، والأديب الفاهم للأدب ، المقدر لمكانته من بين بقية الفنون الصناعية كالرسم والتصوير ، فهو إذا جارى من سبقه فى تشبيه الفن الأدبى بغيره من الفنون إلا أنه يدق فى فهم الفن الأدبى دقة تجعله لا يعـادل بفنه فنا آخر : خذ المحاكاة أو التقليد مثلا ، فكثير من الفنون الأخرى تعتمد عليهما ، فاذا صاغ الصائغ . خاتما وأبدع فى صنعته ، وأتى فى هذه الصناعة بخاصة أو بخواص غريبة ، وجاء آخر فعمد إلى أن يعمل خاتما آخر على مثال صورة الاول وفى دقة صنعته ، أمكن أن يقال إن الثانى حاكى الأول ، وعمل على مثال صنعته . وكذلك الأمر فى المصور وفى النساج فاذا أخذ الاول ريشته وبدأ يعمل لوحته حتى أتقنها ، ووازن فيها بين الألوان ، وقدرها التقدير اللازم لها ، فجعل بعض الألوان مثقلة ، وبعضهـا مائيا ، حتى كوّن صورته على النحو الذى يريد ، ثم جاء بعده رسام آخر ، وصنع مثل هذه الصورة عن طريق المحاكاة ، أمكن أن يقال أيضا إن الثانى حاكى الأول فأتقن المحاكاة وأبرزها فى صورتهـا الأولى حتى ليصعب أن تفرق بين النموذج الأصلى والتقليد ، إن لم يصعب عليك التفرقة بينهما . والمثل الثـــالث فى النسيج لا يختلف عن المثلين السابقين فى صناعتى الصياغة والرسم . فالمحاكاة فى الفنون الصناعية نافعة ومفيدة ، ويمكن أن توصل إلى شىء من الفنية ، ويمكن معها أن تطلق الفنية على الحاكى كما تطلق على الأصيل . وليس الأمر هكذا فى الأدب . فانه لو عمد راو من رواة الأدب أو أى شخص آخر ولو لم يكن راويا إلى بيت امرىء القيس مثلا :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

فنظر إلى هذه الصورة الأدبية ، كما نظر الصائغ المحاكى ، والراسم المقلد وعمد إلى تقليد البيت فأنشده كما أنشده صاحبه من قبل ، وترسمه كما ترسم الراسم نموذجه ، لا يحسب لذلك قائلا للبيت ، ولا تحق ملكيته له كما حقت الفنية للصائغ الثانى أو الرسام الثانى أو الناسج الثانى المقلد .

وعبد القاهر لا يتردد فى التفرقة بين هؤلاء الفنانين ، ولا نتردد معه فى أن نسمى هذا انتحالا محضا ، لا أثر فيها لعلم ولا فن ، وحتى إذا عمد المقلد الأدبى إلى ألفاظ « الشاعر » فبدل فيها كلمة بكلمة كأن يستعرض قول القائل :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

ويضع مكانه هذه الكلمات :

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الآكل اللابس

فان مثل هذا الهاذر لا يمكن أن يسمى أديبا ، بل يتفق كل النقاد على تسميته « سارقا سالخا » ذلك لأن الأدب فى نظر عبد القاهر ، وفيما يجب أن يكون عليه الأدب ، ليس فى الألفاظ التى تقوم مقام الذهب والفضة فى الصياغة ، ومقام الأصباغ فى الرسم ، ومقام الخيوط فى النسج ، وإنما الأدب أسلوب ونظم ، وهما يحتاجان إلى « روية وفكر » لا إلى مجرد التقليد والمحاكاة ، وإلا لزم أن يقال (للراوى وللحاكى) إنه قال شعرا ، كما يقال فيمن حكى صنعة الصائغ من خاتم قد عمله ، إنه قد صاغ خاتما . »[1]

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

« وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاما من غير روية وفكر ، فإن كان راوى الشعر ومنشده يحكى نظم الشاعر على حقيقته ، فينبغى ألا يتأتى له رواية شعره إلا بروية ، وإلا بأن ينظر فى جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم . وهذا ما لا يبقى معه موضع عذر للشاك . »[1]

فالمصور أو النساج أو الصائغ إذا احتذى كل نموذجه فنقله كما هو بإحسانه وإتقانه ، عد فنانا ، وحسب له هذا الاحتذاء فى باب الفنية ، لأن هذه الفنون الصناعية تعتمد على المرانة والتمرس ، وتعويد حركات اليد ، ومناحى النظر ، وكسب الدقة فى الملاحظة ، وتتبع الألوان وسير النقوش ، ومجالات الخيوط ، كذلك ينفع التتبع والاحتذاء فى فن الغناء ، فقد يحسب المغنى صاحب الصوت فناناً ، إذا تتبع حركات الملحن وأعادها كما أوردها ، والملحن والمغنى يتجاذبان الإحسان : ذاك بخلقه وابتكاره ، وهذا بتتبعه واحتذائه وصوته ، فيطرب الصوت كما يطرب التلحين ، ويشترك الاثنان فى الفنية ، وفى فضيلة التطريب التى يشترك فيها الملحن بالمد والقصر ، والمغنى بالأداء الممدود والمقصور .

والأدب أرقى من هذه الفنون كلها لمكانة الفكرة والروية فيه ، ولأن أسلوبه غير بقية الأساليب الفنية ، فلو تتبع شاعر ترتيب وأسلوب شاعر آخر عد سارقا أو عد على الأقل محتذياً ، والاحتذاء فى الأدب فيه من العيب ما ليس فى غيره من سائر الفنون .

قال الفرزدق :

أترجو ربيع أن تجىء صغارها بخير ، وقد أعيا ربيعا كبارها

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨

فاحتذاه البعيث :

أترجو كليب أن يجىء حديثها بخير وقد أعيا كليباً قديمها

فلما سمع الفرزدق هذا البيت غضب وعده احتذاء بل سرقة تستحق أن يعنف من أجلها السارق ويسبه :

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العجان !

فعلى الرغم من بعض التغيير فى الصورة لم يرض الفرزدق عن هذه المتابعة وحسبت على محتذيها من سرقة الأسلوب الذى هو «ضرب من النظم والطريقة فيه . »(١)

يترك عبد القاهر هذا التقليد وهذه المحاكاة ليعرض لعنصر آخر من عناصر الأسلوب يمكن أن نترجمه فى كلمة حديثة بالملكية التى يسميها «عبد القاهر» الاختصاص والإضافة ، فأضافة الأسلوب إلى صاحبه ، واختصاصه به ، لم تأته من حيث أنه وضع ألفاظاً ، ولا من حيث أنه راعى فى هذه الألفاظ أوضاعها اللغوية ، كما راعى الصائغ مادة صياغته وطريقة نقشه ، وكما راعى الرسام أصباغه ، وقيم هذه الأصباغ ، وتقدير كثافتها ، وإنما ينسب الأسلوب إلى صاحبه بالنظم والترتيب ، وتوخى العلاقة بين بين معانى الألفاظ ، بحيث لا تنزل هذه الألفاظ منازلها إلا مقدرة بالمعنى الذى يصيح بها . وينسب الأسلوب إلى صاحبه أيضاً لأنه الأول الذى ابتدأ هذا النسق وهذا الترتيب فى الصياغة . ومع تقدير الفرق الذى قدمناه بين فنية الأدب ، وفنية الرسم والصياغة فأنا لا ننسب الصياغة لصاحبها ولا نحكم له بملكيتها من أجل الذهب والفضة مادتى صناعته ، ولا ننسب ملكية

---

(١) دلائل الأعجاز ٣٣٨ ، ٣٣٩

الرسم والنسيج لصاحبهما من أجل الأصباغ والخيوط مادة صناعته . إن الابتكار الفنى لا بد فيه من القصد ابتداء ، وإذا جوّزنا أن يغيب هذا القصد عن بقية الفنون الأخرى غير الأدب ، فلا ينبغى أن نقبل أدبا من غير ابتكار ، ومن غير قصد لصورة فنية تكون أثارة من أثارات الفكرة والروية .

وهناك فرق ثالث بين الفن الأدبى ، والفن التصويرى أو صناعة النسيج مثلا ، ذلك أنك إذا أردت ألا تقلد الصورة التى أمامك فى الرسم ، وأردت أن تصنع غيرها ، فلا يمكنك ذلك إلا بأن تزيل الرسم الأول عن موضعه ، وتتصرف فى الألوان تصرفا آخر يتناسب مع الصورة الجديدة التى تريدها . كذلك إذا أردت أن تنسج ثوباً آخر ، مخالفا للنموذج الأول ، فلا يمكنك ذلك إلا إذا نقضت الغزل الأول ، ووضعت الخيوط الملونة وضعا خاصا تستطيع معه أن تؤلف صورة جديدة ، ولا هكذا التصوير الأدبى ! ذلك لأنه يمكنك أن تفهم فى البيت الواحد أو فى العبارة الأولى التى أوردها الأديب عدة فهوم كلها صحيحة ، ولكن لا يرضى عنك النقد الأدبى حتى تعثر على المعنى الأصيل الذى ابتكره الشاعر وقصد إليه ابتداء . والصورة الأدبية قد تبقى بألفاظها كما هى ، ويكون الغرض منها شيئا آخر ، غير ما يعطيه تمازج الألوان فى الصورة ، وتناسب الخيوط فى النسيج :

خذ بيت أبى تمام مثلا :

لعاب الأفاعى القاتلات لعابه وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل

فلو أنك اتبعت ظاهر الصورة وحللتها تحليلا يتفق مع الظاهر فجعلت « لعاب الأفاعى مبتدأ و « لعابه » خبر أفسدت على الأديب قصده ،

وشوهت الصورة التي أرادها . فأن غرضه أن يشبه مداد القلم بأرى الجنى في الهبات والصلات ، ويشبهه مرة أخرى بلعاب الأفاعي في سمه القاتل إذا جرى بما يسوء ويضر ، وهذا المعنى الذي يقصده الشاعر لا يتأتى إلا إذا كانت كلمة « لعابه » مؤخره من تقديم (أى مبتدأ) و « لعاب الأفاعي » مقدمة من تأخير (أى خبر المبتدأ) وإلا وقعت فيما لا يخطر ببال الشاعر من تشبيهه لعاب الأفاعي وأرى الجنى بالمداد . فالأسلوب الكلامي أو الأدبي غير الأسلوب الصناعي والفني في الفنون الأخرى غير الأدب ، فليس الأسلوب كلمات يضم بعضها إلى بعض كما تضم الألوان ، وكما تضم الخيوط بعضها إلى بعض . على أنك إذا أردت صورة جديدة في الرسم أو في النسيج ، لا يستقيم لك ذلك إلا بمحو الألوان ونقض النسيج ، في حين أن الأدب يعطى صورة ثانية وثالثة مع بقاء الكلمات على حالها ، والأسلوب الصحيح الجدير بأن يسند إلى صاحبه ، والجدير بأن يعرف صاحبه به ، هو المعنى الأول الذي أراده الأديب وقصد إليه فشرط الابتكار الإرادة والتخير ابتداء .

ولا يعنينا هنا من هذه التفرقة بين فن الأدب وبين غيره من الفنون الأخرى ماقصد إليه « عبد القاهر » من إثبات مايريد من أن المعاني متحكمة في الألفاظ ، اللهم إلا إذا أردنا أن نضيف دليلا جديداً إلى ما سبق أن ساقه من الأدلة على إثبات قضيته ، ولكن أكثر مايعنينا هنا أن عبد القاهر عرف كأرسطو ، أو عن أرسطو ، أن تغيير الألفاظ يتبعه تغيير المعنى « لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من غيرها ، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة

يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى ويختلف معنى كل منهما ...»[١] وأنه لم يعط هذه المحاكاة هذه الأهمية التى علقها عليها « أرسطو » بل فهم فيها فهماً خاصا ينفعه فى تقرير ماأراد ؛ وزاد عليه زيادة لا تجدها إلا فى أمهات الكتب المشتغلة بعلم النفس حينما تقرر ماتسميه «الحاسة الجمالية» Le sens esthétique أو « العاطفة الجمالية » Le sentiment esthétique [٢]

بعد هذا التصوير الأدبى يخطىء كل الخطأ من يفهم عن « عبد القاهر » أنه لا يعنى إلا بالمعانى وأنه يهمل التصوير الذى لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها فى صورة مرادة للأديب ، يبتكرها ويقصد إليها، ويعرف بها، أو تعرف به . فهو إذا قارن صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة ، وإذا قارن نسج الكلام بنسج الحرير، وإذا قارن الترتيب بالتصوير البديع ، فلأنه يفهم فى الفنية غير مافهم عنه من أنه رجل يهمل الصياغة والصور على حساب العناية بالمعنى، ولنترك له الكلام أيضاً فهو أحق به، وأحق ببيان مراده فيه ، وهو هنا واضح لا يحتمل لبسا أو تأويلا :

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه، سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمـــــل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك

---

(١) كتاب « الخطابة لأرسططاليس » الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثانى من الكتاب الثالث.

(٢) انظر « دوماس » « الموسوعة النفسية » .

Dumas,Traité psychologique,Chap. Sentiment esthétique.

محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألاّ يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه [١] ».

إن « عبد القاهر » فى تقريره للصورة وللتصوير الذى أفاض الكلام فيه فى كتابه « أسرار البلاغة » [٢] يدخل عنصراً ثالثا فى النقد الأدبى الذى لا ينبغى أن يقتصر على تقدير المعنى واللفظ فقط بل لابد فيه من مراعاة الصورة التى تحدث من اجتماعهما ؛ وعنده أن الجاحظ لم يُفهم. وكل من أخذ عنه ممن يستحسنون اللفظ لم يفهموا كلامه. فقد نقلوا عنه أن المعانى مطروحة وسط الطريق يعرفها العربى والعجمى والحضرى والبدوى [٣]، ونسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ». فالأدباء الأول « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ، وهم يريدون الصورة التى تحدث فى المعنى والخاصة التى حدثت فيه. » [٤] وهم ما كانوا يريدون غير الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة، وجعل من العباءة ديباجة، ورد العاطل حاليا. » « ولكن إذا تعاطى الشىء غير أهله، وتولى الأمر غير البصير به، أعضل الداء، واشتد البلاء. » ولو تنبه هؤلاء الذين يتناولون النقد وهم ليسوا له بأهل إلى كلامهم حينما يصفون اللفظ بأنه يزين المعنى وأنه حلى له، لكان فى ذلك الكفاية لأن يعرفوا من

(١) دلائل الاعجاز ص ١٨٤
(٢) أسرار البلاغة ص ٨٠ وما بعدها.
(٣) يريد أن يرد على « أبى هلال العسكرى ».
(٤) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦

أين تدخل المزية على اللفظ « وذاك أن الألفاظ أدلة على المعانى ، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه . فإما أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فما لا يقوم فى عقل ، ولا يتصور فى وهم ! » وكما انتقد « عبد القاهر » أبا هلال العسكري فى الخروج بكلام الجاحظ عما قصد إليه ينتقد أيضاً « الآمدى » وغيره ممن قالوا « إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » ويصف هذه القالة بأنها عبارة يتداولها الصبيان ويرددها معهم الكبار ولا يفكرون فيها « فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث به صفه ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم « فكساه لفظا من عنده » عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟»[1]

فاذا قرأت لأبى نُخيلة هذه الأبيات فى مسلمة بن عبد الملك :

أمسلم إنى يابن كل خليفة ويا جبل الدنيا ، ويا واحد الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وما كل من أوليته صالحا يقضى
وأنبهت لى ذكرى ، وما كنت خاملا ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

وقرأت ما قاله « أبو تمام » بعد أن أخذ معنى البيت الأخير :

لقد زدت أوضاحى امتدادا ولم أكن
بهيما ، ولا أرضى من الأرض مجهلا
ولكن أياد صادفتنى جسامها
أغر ، فأوفت بى أغر محجلا

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

وجدت أن «أبا تمام» قد صور مايريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لا في المعنى وحده بل في بروز التصوير الذى كان له تأثيره في إبراز المعنى وظهوره. » فى هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه ، وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع »[١].

٤ — النقد بين العلمية والفنية :

« عبد القاهر الجرجانى » رجل موضوعى عقلى متوغل فى الموضوعية وفى العقلية يحاول أن يجد لكل شىء علة ، وأن يجد لكل كلمة فى الكلام سبباً يربطها بمكانها حتى إذا أزلتها عن مكانتها زال سببها ، وكثيراً مايجنح إلى ناحية علم النفس ، ولا تحسبه من أجل ذلك يخرج عن موضوعيته فهو يحاول أن يجد العلل والأسباب فى مناحى النفس ، وفى أغوار الشعور ليتخذ منها قاعدة . فإذا تحدث عن جمال التشبيه وبخاصة النوع التمثيلى منه اجتهد فى أن يقرر مبادىء وقواعد للسير على مقتضاها ، ومن هذه المبادىء أن النفس تحب الخروج دائماً من الخفى إلى الجلى ، وأنها تحب التصريح بعد الكناية ، وأن تنتقل من المجهول إلى المعلوم ، أو من شىء تعلمه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ، وأن تنتقل من المحس إلى المعقول ، ومما هو معلوم بالفكر إلى ماهو معلوم بالطبع ، ومن المستفاد بالنظر إلى المستفاد بالحواس. هذه كلها مبادىء نفسية يقررها عبد القاهر قبل أن يقررها علماء النفس وعلماء التربيه بزمن بعيد ، ويريد من الأديب الذى يستطيع وحده أن يلف الطبيعة كلها فى عبارة واحدة من عباراته ألا يعيش وحده ولنفسه إنما يقول

(١) عبد القاهر « دلائل الاعجاز » ص ٣٤٩ .

ليبين ويكتب ليفهم ، وكما تسلّم مواد أدبه من الطبيعة فى آثار محسه ، وفى ملاحظات دقيقة ،عليه إذا أوردها فى أدبه أن يعرضها على الناس كما عرضت له فى إدراكه الأول لا بعد أن عمل فيها حسه وخياله فأخرجها على غير مايتخيل الناس وعلى غير مايفهمون فيها .

« ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الطباع والحواس ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها فى الشىء تمثّله عن عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة فى القلب إلى مايدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم »[1].

نظرات تريد أن تخضع علم النفس إلى الموضوعية التى لم يعرفها إلا فى العصر الحديث ، وتقرر فيه آراء للتفكير الجملى أو لمذهب الجشتالت[2] لتتعرف المزية الأدبية فى الكلام، والمزية التى ترتب عليها المفاضلة فى النقد، فإذا انتقلت من علم النفس إلى ماقرره عبد القاهر من قواعد النحو وقواعد البلاغة ومقاييس النقد وجدت أن الرجل موضوعى لا يرضى إلا بالسبب والعلة والقاعدة ، ولكنه مع ذلك يقرر أفكارا فى الذوق النقدى قبل أن يعرفها غيره « واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهـــل الذوق والمعرفة » فالمعرفة تتطلب من الناقد أن « تحدثه نفسه بأن لمـا يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا» أما الذوق فعلامته ألا يستحسن الناقد وألا يستهجن أبدآ بل تتردد به

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) مذهب الصورة الجملية ، ومؤداه أننا ندرك الأشياء إدراكا جمليا قبل أن نعمد إلى تحليلها إلى أجزاء تحليلا منطقيا .

الأريحية عند الكلام فيقف ببعضه ويجتاز البعض الآخر سريعا لأنه لا يستحق الوقوف أمامه . فأما من كان الحالان والوجهان (الاستحسان والاستهجان) عنده أبداً على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا إعرابا ظاهراً فما أقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك ، بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه فى أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف، والحاسة التى بها تجد»[1].

فعبد القاهر وإن أطلق على البلاغة أو النقد اسم العلم أحيانا فسماها تارة « علم الفصاحة » وتارة « علم البيان » إلا أنه لا يلبث بعد كثير التحليل الذى يعمد إليه كثيرا ، أن يقف لاهثاً يحدث نفسه وينعى على من اتبعوه أنهم لم يفهموه لأن البلاغة فن ، والأدب فن ، والنقد فن ، وأن الذوق المتحكم بها يرتد فى نهايته إلى الفنية :

« واعلم أنك لا ترى فى الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديئا وأخيرا على ما جرى عليه فى علم الفصاحة والبيان » : أما البدىء فهو أنك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس ، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة ، والتصريح أغلب من التلويح . والأمر فى علم الفصاحة بالضد من هذا ، فانك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريضا ، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر ، وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى

---

(١) « دلائل الاعجاز » ص ٢١١ .

معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفى ، حتى كأن بسلا حراما أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها ، وحتى كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ ... »[1]

ففى هذا النص الذى يتردد بين العلمية والفنية يعلن عبد القاهر صعوبة النقد وصعوبة موضوعه المتردد بين الموضوعية والذاتية ولا يفرغ من كتابه حتى يضيق بهذه المناقشات التى عاناها وعانى كثيرا فى الرد عليها ليقول لأربابها أخيرا « إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها ، حتى يكون مهيأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة . »[2] ومع هذا كله ، لا تحسبن « عبد القاهر » لهذه النصوص اليسيرة ذاتيا بل هو كما كررنا رجل موضوعى قبل كل شىء ؛ على أنه يظل ثابتاً فى فضله أنه أول من بشر بحاجة الذاتية إلى المبادىء والمعالم وبضرورة عدم تركها يضطرب بها الذوق ويختلف. وإذن يظل ثابتا هذا الفرق الذى فهمه « عبد القاهر » وقرره العلماء بعده بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية ، فالأولى تقرر وتلتزم وما يخرج عنها هو الشاذ ، والثانية تقرر ولا تلتزم وما يخرج عليها هو الأدب ، ومن لا يلتزمها هو الأديب وهو الناقد .

وحسبنا هنا ما قررناه لعبد القاهر مما يتفق مع وجهة النظر التى نهدف إليها وإلا فالبحث فيه يطول وأولى به أن تفرد له دراسة خاصة .

---

(١) « دلائل الاعجاز » ص٣٢٨ .
(٢) « دلائل الاعجاز » ص٣٩٤ .

نتائج هذه الدراســـة

لم يفتنا أن نقرر عقب كل فصل من فصول هذا الكتاب النتيجة التى يؤدى إليها هذا الفصل ، وهى واضحة بسهولة من العرض الذى عرضناه ، وقد حاولنا أن يكون سهلا واضحا ، وأكبر ظننا أن هذه المحاولة بلغت الغاية التى نقصد إليها ، فموضوع الكتاب شائع فى كل ناحية من نواحيه ، وما على القارىء إلا أن يجمع هذه النتائج ليصل معنا إلى ما أردنا ويريد ؛ ولكن الطريقة العلمية التى استرشدنا بها من أول الأمر تقتضينا أن نجمع بين موضوع الكتاب وبين الغاية أو الغايات التى وصلنا إليها ، وهى بعينها الطريقة التى تلزمنا أن نختم كتابنا بما أوصلتنا إليه البحوث المتفرقة فى أنحائه ؛ وإذا كان من واجب كل مؤلف أن يحدد غايته من أول الأمر ، ويسائل نفسه ماذا يريد من دراسته أو بحثه ، وإلى ماذا يهدف فى أثناء هذه الدراسة ، يكون من واجبه أيضا أن يسائل نفسه فى النهاية هله بلغت ما أريد ؟ وهل وصلت إلى الغاية التى أرمى إليها من أول الأمر؟ وهل اتفق عنوان الكتاب وغايته ؟ وكلها أسئلة يستوى فيها المؤلف والقارىء ، يضعها القارىء المستفيد لنفسه بعد قراءته الكتاب ، ويضعها القارىء الناقد ليرى هل وفى المؤلف بما وعد ، وهل تنصبّ هذه الأخاديد التى خددت فى أنحـــاء الموضوع فى مصبها الأخير فكان مجراها سهلا له آخره ، كما كانت له بدايته ؟ وإذا كانت هذه الأسئلة طبيعية بالنسبة للمؤلف والقارىء ، يكون من واجب المؤلف بعد ذلك أن يضع لنفسه سؤالا واحداً وأخيراً . . فيقول : ماذا عملت ؟ قبل أن يقول له القارىء ماذا تريد ؟

رأينا أن البيان العربى قد ابتدأ بالجاحظ حقاً ، ولكنه بيان مخلوط قد

اشتبك فيه النقد مع القاعدة البلاغية ، والتقت فيه عدة ثقافات أحرزها الجاحظ وعرف بها ، فتمثلت فى نفسه تمثيلا استخرج عصارته الأخيرة ، وهضمها هضما أحال طبيعتها إلى طبيعة أخرى تبدو فى شكل الجديد ، بعيدة الصلة بين نهايتها وبين مصادرها الأولى . وقد رجحنا أنه إن لم يكن أدرك كتاب « الخطابة » لأرسطو مترجما ، فقد عرف مافيه من أفواه النقلة الذين اعتزموا ترجمته ، والجاحظ يلقف الثقافة من الفم والعقل ، كما يلقفها من الكتب ومن أسواقها . ورأينا أن ابن المعتز قد عرض لبلاغة عربية المثل ، عربية الاصطلاح ، عربية المأخذ ، يستشهد لها من الكتاب والسنة ، ويستشهد لها بما عرف من الأدب الجاهلى قبل أدب « الكتاب » وأدب السنة . وهو وإن كان معاصرا لقدامة بن جعفر الذى لا نشك فى وقوفه على الكتابين معا « الخطابة والشعر » إلا أن قوته فى العربية شاعرا من أكابر شعرائها ، وأديباً من أدق ذواقيها حساسية ، وأصفاهم سليقة وطبيعة ، جعلته يعرض كتابه الأول فى البلاغة العربية وفى النقد الأدبى عرضاً عربياً أصيلا ، فى عبارات اصطلاحية لها دلالتها الخاصة من ناحيتها اللغوية ، ولها دلالتها العامة من الناحية الاصطلاحية من حيث التعميم والاستقراء . ويخيل إلينا بل نستطيع أن نؤكد تأكيدا بعيدا عن الظن والحدس ، أن « ابن المعتز » تتبع إلى جانب محفوظه الواسع الغزير فى الأدب القديم ، شعر الأدباء المحدثين المعاصرين . وعرف ما التزموه من ناحية الصناعة ، ووجد فيما قرره الجاحظ من المصطلحات ما أعانه على تقسيم كتابه هذا التقسيم الدقيق الذى فرق فيه بين الصنوف الخمسة الأولى للبديع ، وبين الصنوف الأخرى التى سماها بالمحسنات . وقد قرر فى ثقة العالم المخترع لمادته أنه واضع لبعض هذه

الاصطلاحات، ودعا العلماء فى زمنه، وبعد زمنه، إلى أن يضع كل منهم مايهديه إليه عقله، ومايسمح له به استقراؤه ؛ وإلا فلو أنه كان قد أخذ عن « قدامة » المعاصر له لما سلمت له دالته وسط معاصريه حتى يقول لهم إنه أتى بجديد، بل لما سمح لنفسه أن يتحدى المحدثين من الأدباء فيقول لهم : إن بديعكم ليس بمخترع، وإن طريفكم ليس بطريف ؛ ونرى بعد ذلك أن كراتشفوفسكى الذى نشر كتاب البديع على حق حينما يقرر من أصالة « ابن المعتز » فى عمله .

أما « قدامة بن جعفر » فإنا لا نشك بعد ما أثبتنا من المقابلات التى عثرنا عليه فيما كتب وفيما كتب قبله « المعلم الأول » أنه اطلع على كتابى أرسطو (الخطابة والشعر) وأخذ منهما ما يتفق مع المنهاج الذى اختطه لنفسه، ليقف على المقاييس التى يعرف بها « جيد الشعر من رديئه » . ومع كثير النقل الذى نقله فإن شخصيته كانت تطل من بعض منافذ الكتاب، ولو أنه لم يسفر عنها تماما . وإنا لا ننسى له هذه التفرقة البديعة فى المبالغة : المبالغة فى العبارة أو فى التصوير، والمبالغة فى حقيقة الشىء نفسه، فهو يجوز الأولى، ولا يرضى عن الثانية ؛ ومعنى هذه التفرقة فى نظرنا أنه لم يقبل المبالغة التى أجازها « أرسطو » ولو وصلت إلى حد الاستحالة، تلك الاستحالة التى ردها « أرسطو » إلى الشعر لأنه وحده « يحب الممتنع ويكوّن منه فكرته الخاصة، لأن طبيعة الشعر تؤثر الممتنع إذا أبرزه الشاعر فى معرض المحتمل » وقد رأينا أن النقاد بعد « قدامة » لم يستسيغوا الإحالة والتناقض، وكان أظهر عيوب « أبى تمام » فى نظرهم وقوعه فى المحال .

كذلك فرق « قدامة » بين التناقض إذ صوره الشاعر تصويرا حسنا

فى ناحيتيه الموجبتين للتناقض، وبينه إذا وقع فيه الشاعر وقوعا يذهب بالمعنى الذى قرره أولا حتى بدا الشاعر متناقضا مع نفسه .

ولقد تسامح أرسطو مع الشعراء تسامحا كبيرا إذا وقعوا فى الخطأ:

أولا : لأن هناك خطأ ملازما لطبيعة الشعر كالإسراف فى الخيال ، والإسراف فى المبالغة ، وثانيا: لأنه تكفل برد الاعتراضات الموجهة إليهم. أما العرب فمع اعترافنا بمعرفة « قدامة » لهذا الاعتراضات وتقرير بعضها فى الأقل على النحو الذى قررهـا به « أرسطو » فأنهم لم يرضوا عنها فى جملتها لا قبل قدامة ولا بعده ، فهم لم يرضوا أن يصفوا الناقة بأوصاف الجمل ، وإذا صدق ماقيل عن طرفه من أنه قال « استنوق الجمل » كانت معرفتهم بمثل هذا النقد سابقة على معرفتهم بأرسطو وبكتابيه ، وهم لم يتسامحوا فى الأغلاط الشعرية من الزحافات والعلل وخلل القوافى إلا بالقدر اليسير الذى لا يؤثر فى جرس الشعر ، ووقعه على الأذن ، وسلامته فى الإنشاد. وهم لم يتسامحوا قط فى الشكل بل كان يحكمهم فى ذلك علم برمته هو علم النحو ، ولقد ألفوا فيما وقع فيه الشعراء من الأخطاء النحوية واللغوية ؛ وهم بعد لم يتسامحوا فى الترقيم ولا فيما يؤدى إليه إهماله من سوء القصد والتواء الفهم، بل خصصوا بابا برمته لضبط الجمل وفصلها ووصلها وعلاقة كل جملة بسابقتها تقديرا للمعنى واستيعابا أو قطعا له ، وسموا هذا الباب « الفصل والوصل » بل جعلوا البلاغة كلها فى هذه الناحية ، فعرفوها بأنها « معرفة الفصل والوصل» فلم يقبلوا ردود الاعتراضات التى وجهت إلى الشعراء ، ولم يحابوهم محاباة أرسطو ، بل تعقبوهم ، وأنكروا عليهم ، وشددوا فى النكير .

على أنهم لم يتركوا أنفسهم يندفعون إلى البلاغة اليونانية التى جذبهم إليها

« قدامة » فقد أنكروا على «قدامة» نفسه ، وتعقبه «الآمدى» فأظهر معايبه ، وتعقبه «العسكرى» وشد عليه ، وصرح بأن خطأه فاحش فى كثير مما ذهب إليه.

ولم يرض « عبد العزيز الجرجانى » عن عمل قدامة بل وعد فى كتاب « الوساطة » أن يؤلف فى موضوع البديع ما يمنعه من الخلط ، وتدخل الأقسام بعضها فى بعض .

وما « الموازنة » بين الشعراء « والوساطة » بينهم وبين أعدائهم ومنكرى فضلهم ، إلا من قبيل « رد الفعل » ومن قبيل « الحركات العكسية » التى تظهر طبيعة فى الحيوانيـــة الإنسانية لتدفع عن الجسم المواد التى تضره ، ولتحول ما بينه وبين ما يفسده . كذلك كان « رد الفعل » الأدبى فى القرن الرابع الهجرى ضد البديع الذى زادت صنوفه بعد الاتصال بالبلاغة اليونانية ، وضد فلسفة المعانى التى دقت ، فغطت على المعانى ، وتقبض أمامها الفهم والذوق معا ، من الحركات العكسية التى منعت عن الصياغة العربية ما يفسدها

« وكان رد الفعل » هذا ذا أثر مزدوج : فهو من ناحية يدل على قوة التفكير العربى واتساع أفقه وقبوله للثقافات الأجنبية ، وهو من ناحية أخرى يدل على الشخصية وقوتها ، هذه الشخصية التى جعلتهم يتخيرون فيما ينقلون ، ويدفعهم هذا التخير أحيانا إلى مخالفة ما ينقلون عنه .

وفى هذا الغمر الذى يرتفع وينخفض بالجزر والمد ، والأخذ والرد ، بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية ، وبين هذه الانفعالات التى تتردد بين الإعجاب والاشمئزاز ، نجد العرب يطفرون من أنفسهم وبدافع من طبيعة أدبهم إلى خلق « باب السرقات الأدبية » الذى لم تعرفه أوربا إلا متأخرة تحت إسم « البلاجيا » Plagiat يشرعون لها ، ويبينون مأتاها ومآخذها ،

وحرامها وحلالهـــا ، وممنوعها وجائزها ، فى كلام طويل لا يسعك أمامه إلا الإعجاب . ويزداد إعجابك إذا علمت أن المشرعين فى العصر الحديث لم يستطيعوا إلى الآن ضبط هذه السرقات ، وهم يتسامحون فيها إلى حد كبير ، بما لم يتسامح العرب فيه إلى حدّما ، لأنهم يردونهـــا فى العلم إلى « توارد الأفكار» و « توافق الخواطر» ويردونها فى الأدب إلى التصوير والأسلوب، فالأدب لمن يطبعه بطابعه ، والأدب لمن يركزه فى أذهان النـــاس ، ويسيّره فيهم .

وقد بلغت دقة العرب فى هذا الباب إلى ما لا تدركه أمة أخرى ، أولا لأن أدبهم الشعرى يدور فى منـــاطق معينة ، فمن السهل معرفته وضبطه ، وثانيا لأن حسهم دقيق بالغ الدقة بالشعر وبمسالكه ، لذلك يحسون دبيب الشاعر إلى الشاعر ولو تخطى الآخر للأول ظلمات العصور، ويقولون أخذه من الجاهلى فلان، ومن الأعراب فلان، وبين هذا الآخذ والجاهلى، وبين هذا المتحضر والأعرابى غبار كثيف من الإغفال والنسيان . وهم يدركون ببصيرة نافذة مداراة الآخذ ومحـاولته حينما يخرج بطبيعة البيت المسروق من الغزل إلى المدح ، ومن الوصف إلى النسيب . ومما يستحق الإعجاب حقا أنهم يعرفون المسروق إذا غـيّر السارق من معـالمه ، وأحاله إلى طبيعة غير طبيعته عندما يحل المنظوم فينثره ويلم المنثور فينظمه .

لقد تحدث أرسطو فى الـكلمة وجمالها وأبان عن أن هذا الجمال موجود بالطبيعة فى جرس الحروف ، وفى وقع الأصوات ، فنصب له « عبد القاهر الجرجانى » وأفرغ جهدا ليس بالقليل فى دحض هذه الفـكرة ، وفى البرهنة على أن المعـانى أحق وأولى بأن يلتفت إليها فى التقدير الأدبى ، ولا يقلل

من جهده فى هذه السبيل اعترافه أحيانا بأن للجرس وزنه فى المزية الأدبية فانه لم يجعل له المـــيزة فى نفسه وفى حد ذاته ، بل فى دلالته المعنوية وفى ملاءمته للمعنى والسياق .

ونحن إذا قررنا فى تضاعيف هذا الكتاب هذا الكتاب صلة أو صلات بين البلاغة اليونانية والبلاغة العربية ، فقد قررنا مع هذا أن هذا الأخذ — الذى عرضته علينا النصوص بنفسها ، والتى اعترضت به طريقنا فلم نستطع أن نجد لأنفسنا منفذا إلا من سبيلها — لم تنقصه الفطنة ، ولم يغب عنه ذكاء العقل العربى ، ، الذى تصرف فيما أخذ ، والذى اقتطع مما نقل فأخذ منه ما يتفق مع اتجاه أدبه . ولقد قررنا أن نقل الفكرة أو القاعدة لا يضير الأمة الحية ، فالفكرة إذا وصلت إلى درجة القـــاعدة عدت فى تراث الإنسانية ، وفى مجهود العقل البشرى عامة ، لا فى مجهود فلان أو فلان ، ولا فى مجهود هذه الأمة أو تلك ! فمن يجرؤ منا الآن أن يقول إن العلوم الطبيعية من طبيعة وكيمياء ووظائف أعضاء وحياة وحيوان من نتاج أمة بعينها ؟ إنها علوم حسبت فى ميراث الإنسانية ، ولم يبق منها فى تاريخ العلوم إلا تطور نظرياتها ، وأثر هذا التطور فى كل أمة . حقيقة إن تاريخ العلوم لا يغفل أسماء المخترعين ، ولكن قد تحدث الأمة فى الفكرة التى تسلمتها من غيرها من التطور ، ما ينسى اسم هذا الأول الذى وضع فى الأرض البذرة الأولى , لأن غاية العلوم نفعية ، وقليل من العلوم الآن وقبل الآن ما يقصد لذاته ، ولما يثير من مضاربات عقلية قليلة الجدوى من الناحية العملية .

فالعرب أخذوا ما أخذوا من البلاغة اليونانية ، ولكنهم حددوا فيها ، وبسطوا ، بل وعقدوا ، بما يثبت لهم شخصيتهم العقلية فيما أخذوه إما بالزيادة

وإما بالنقص ، فما الزيادة إلا تعميم واستقراء فات الأول حتى أمكن الأخير أن يزيد ، وما النقص إلا نوع من التشذيب والتجريد الفكرى أدركه الأخير فوجده لا ينطبق على ما عنده ، ولا يدخل فى التعميم الذى أراده الأول حتى أمكن الأخير أن ينقص .

وهكذا فعل العرب فى بلاغتهم ، فقد زادوا على الأبواب القليلة التى عرفوها من بلاغة أرسطو ، زيادة لم تخطر له على بال . ولم ينقلوا إلى بلاغتهم إلا ما اتفق مع أدبهم . وقد وجدوا فى « كتابهم » وحـــده ، بله ميراثهم الأدبى الوسيع ، ما يتحمل هذه القواعد المنقولة ، وما يتطلب أخرى هدتهم روحهم التطبيقية العملية إلى إيجاد الكثير منها .

بحسب العرب تفردا فى باب الشخصية أنهم لم ينقلوا آداب غيرهم ، بل نقلوا إلى أدبهم ما ينطبق على الآداب اليونانية التى عاشت عليها أوربا عدة قرون ، ووجدوا فى أدبهم ما يمثل كل قاعدة ، وما يصح أن يكون مثالا لكل تطبيق ، ومعنى ذلك أن أدبهم ينزل منـــازل الآداب الكبرى التى عاش عليها العالم .

وقد رأينا أن « رد الفعل » لم يجاف ما بينهم وبين الفلسفة والمنطق فحسب ، بل كان « رد الفعل » مبتكراً أوجد كثيراً من الأفكار التى لم يتحرك فيها الذهن الأدبى العالمى إلا فى أزمنة متأخرة : فقد رأينا الأفكار النقدية التى اعتز بها العالم فى القرن التاسع عشر ، مثارة مبعوثة من تربة العرب ، فالجرجانيان « عبد العزيز » و « عبد القاهر » آثارا كثيرا من آراء الحياد ، والبيئة ، والحضارة ، فى النقد الأدبى . وقد أثار الثانى بصفة خاصة كثيرا من البحوث النفسية فى الأدب ، لا يزال يتردد صداه فى الأبواب المختلفة للبحوث العلمية .

وبعدُ فاذا كان الطباق يونانيا لأنه مبنى على التضاد ، والتضاد منطق ، وإذا كانت المقابلة يونانية ، لأنها مبنية على التشابه ، والدلالة بالتشابه وبالمثل دلالة منطقية يعرفها أرسطو ، وإذا كان الجناس يونانيا لأنه مخاتلة ، ولأنه تلاعب بالألفاظ ، وإذا كانت الاستعارة نفسها والتشبيه نفسه ، يونانيين لأن الأولى خروج بالألفاظ تحت تأثير الانفعال، ولأن الثانى دلالة طبيعية يعمد إليها الإنسان — حتى البدائى — إذا أراد المناظرة والمماثلة ، والتدليل على أن الغائب مثل الحاضر ، وأن هذه مثل تلك ، فان كل هذه المعانى — زيادة على أنها إنسانية وحيوية فى كل لغة حية — تتجه إليها الأذهان الحية إذا وجد فى طبيعة اللغة وفى حيويتها ما يساعد على ذلك . وإذا كانت العواطف والانفعالات إنسانية أيضا ، كان التعبير عن هذه العواطف وهذه الانفعالات ، مما تدعو إليه طبيعة اللغة وطبيعة الأمة الحساسة التى تطاوعها هذه اللغة .

من العبث مثلا أن نقارن بين «هومير» إذا وصف المعركة بعد حصولها ووصف حظوظ الأسرى والقتلى بعد انجلائها فقال :

« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، وكان نصيب الآخرين خجل الحياة » .

وبين « الطرماح » مثلا الذى وقف هذا الموقف فقال :

أسرناهم وأنعمنا عليهم ... وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس بعد حرب ... ولا أدوا لحسن يد ثوابا

نقول من العبث أن نقرر هنا لمجرد التشابه بين عاطفين إنسانيتين فى شخصين تفرق بينهما هذه المسافات الزمنية السحقية ، أن هناك نقلا أو أخذا أو تقليدا . وليس أقل من ذلك فى باب العبث أننا إذا رأينا أن أرسطو يمدح و يذم بشرف المنبت وبرقته ورأينا أن العرب يجرون فى هذا الطريق ، أن نقول هذا هو ذاك ، أو هذا من ذلك ، فكلها مكارم و آثار خلقية تعتز بها الأمم الراقية . ولكن لا ينبغى فى كل حال أن نتأثر عاطفياً إلى هذا الحد، وإلا لما كانت هناك معالم للدراسة، ولا كان هناك تطور الأفكار، لحد العلم مسايرة الأفكار والرجوع بها إلى منابعها الأولى ، وفى مثل هذه الدراسة حياة العلم وبعثه ، وكذلك النشور .

المصادر العربيـــة

(مرتبة حسب أسماء المؤلفين)

١ ــ « ابن جنى » (الخصائص) طبعة ١٩١٣ .

٢ ــ « ابن خلكان » (وفيات الأعيان) طبعة ١٢٩٩ هـ .

٣ ــ « ابن فارس » (رسالة ذم الخطأ فى الشعر) ١٣٤٩ هـ .

٤ ــ « ابن قتيبة » (الشعر والشعراء) طبعة الحلبي الحديثة .

٥ ــ « ابن القفطى » (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) طبعة مصر .

٦ ــ « ابن المعتز » (كتاب البديع) طبعة كراتشقوفسكى ١٩٣٥ .

٧ ــ « ابن لنديم » (الفهرست) طبعة جوستاف فلوجل ١٨٧١ .

٨ ــ « أبو حيان التوحيدى » (المقابسات) طبعة ١٩٢٩ .

٩ ــ « أبو هلال العسكرى » (ديوان المعانى) طبعة ١٣٥٢ هـ .

١٠ ــ « أبو هلال للعسكرى » (كتاب الصناعتين) طبعة الآستانة ١٣٢٩ هـ .

١١ ــ « الجاحظ » (البيان والتبيين) طبعة ١٣٣٢ هـ .

١٢ ــ « الجاحظ » (كتاب الحيوان) طبعة ١٣٢٣ هـ .

١٣ ــ « الصاحب بن عباد » (الكشف عن مساوىء شعر المتنبي) طبعة ١٣٤٩ هـ .

١٤ ــ « الآمدى » (الموازنة بين أبى تمام والنجدى) طبعة بيروت ١٣٢٣ هـ .

١٥ ــ « دكتور طه حسين بك » (مقدمة نقد النثر) طبعة ١٩٣٩ .

١٦ ــ « دكتور ابراهيم سلامه » (كتاب الخطابة لأرسطاليس) طبعة ١٩٥٠ .

١٧ ــ « دكتور محمود قاسم » (فى النفس والعقل) طبعة ١٩٤٩ .

١٨ ــ « عبد العزيز الجرجانى » (الوساطة بين المتنبي وخصومه) طبعة صيدا ١٣٣١ هـ .

» » » » » » » » » مصر ١٣٤٠ هـ .

١٩ ــ « عبد القاهر الجرجانى » (أسرار البلاغة) طبعة ١٩٢٥ .

٢٠ ــ « عبد القاهر الجرجانى » (دلائل الإعجاز) الطبعة الثانية ، رشيد رضا .

٢١ ــ « قدامة بن جعفر » (نقد الشعر) طبعة الجوائب .

٢٢ ــ « قدامة بن جعفر » (نقد النثر) ١٩٣٩ .

المراجع الافرنجية

1 — Aristote, Poétique et Rhétorique, Ch. Emile Ruelle, Paris 1883.

2 — Aristateles und Athen, Berlin 1893.

3 — Aristote, Rhétorique, Dufour, 1936.

4 — Boileau, G. Lanson. 1892.

5 — Dictionnaire critique, art. Aristote. Bayel.

6 — Dix-Septième siècle, Etudes et Portraits littéraires, Emile Faguet.

7 — De la littérature, Mme de Staël, 2e édition.

8 — Histoire de la littérature greque, Max Egger.

9 — Histoire de la littérature greque, Alfred Croiset, 2e édition.

10 — Histoire de la philosophie, Emile Brehier.

11 — Histoire illustrée de la litterature française, par Abry, Audic et Crouset, 6 e. édition.

12 — Introduction â la Psychologie Collective, par Ch. Blondel, 1941.

13 — La littérature Arab 2, par Huart.

14 — Livres et Portraits, Par Emile Henriot, 1923.

15 — La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el Kahir, par M. le Prof. Dr. Taha Hussein Bey.

16 — Traité de psychologie, Dumas.

مواد الكتاب